Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 41 (753). СУББОТА, 22 АВГУСТА 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

Процесс троцкистско-зиновьевского террористического центра всколыхнул многомиллионные массы народов СССР. Гнев и презрение вызывает у всех трудящихся подлая контрреволюционная группа изолгавшихся двурушников, врагов народа.

— Раздавить гадину! — раздается единодушное требование со всех концов необ'ятного Советского Союза.

Выше бдительность! Теснее сплотим свои ряды вокруг большевистской партии и советского правительства!

Грудью станем на защиту нашего любимого, великого и мудрого Сталина — таков ответ миллионов на гнусные происки предателей.

СТЕРЕТЬ С ЛИЦА ЗЕМЛИ ТРОЦКИСТСКО-ЗИНОВЬЕВСКУЮ БАНДУ—ТАКОВО ТРЕБОВАНИЕ ВСЕХ ТРУДЯЩИХСЯ

ВЫШЕ РЕВОЛЮЦИОННУЮ БДИТЕЛЬНОСТЬ!

Советский суд шаг за шагом распутывает мерзопакостный клубок чудовищных преступлений троцкистско-зиновьевских негодяев. Обвинительное заключение с неопровержимой убедительностью устанавливает, что обанкротившиеся политиканы, искусные мастера лжи и лицемерия стремились к власти какой угодно ценой. Для достижения этой заветной цели омерзительная кучка предателей решила прибегнуть к фашистским средствам борьбы, к террору против вождей партии и правительства, против беспредельно любимого великого Сталина. Показания обвиняемых разоблачают перед всем миром картину ужасающих мерзостей, атмосферу исключительного гниения и удушья, в которой рождались фашистские замыслы троцкистско-зиновьевских отщепенцев. С каким циничным бесстыдством и преступным хладнокровием обсуждались планы убийства лучших людей страны, распределялись роли между участниками банды, как плотно сомкнулась вся эта свора с фашистской охранкой. Отвратительное зрелище, вызывающее величайший гнев, презрение и ненависть к гнусным выродкам! Известие о террористической деятельности наемников фашизма всколыхнуло всю страну. Весь советский народ непроницаемой стеной окружил своего великого вождя Сталина и его ближайших соратников. Усиленной бдительностью отвечает страна на гнусные вылазки контрреволюционной своры, и это тем более необходимо, что не все еще из этой банды выявлены и уничтожены, не все нити обнаружены и оборваны.

Враги партии, враги народа, маскируясь на все лады, готовы использовать любое средство, применить любую подлость, чтобы нанести тяжелый урон делу социализма. Они забираются в наши организации, они орудуют и на фронте нашего искусства. Об этом напоминает нам помещенный сегодня в нашей газете материал из Таджикистана. А сколько еще таких фактов осталось пока неразоблаченными. Необходима постоянная настороженность, сталинская бдительность, необходимо умение распознавать маскирующегося и перекрашивающегося врага. Бдительность — неотъемлемое и ценнейшее свойство каждого партийного и непартийного большевика. Бдительность должна проявляться во всех областях нашей жизни и работы, в частности в такой важной области нашего искусства, как кино. Необходимо самым тщательным образом провести проверку людей так, чтобы ни одна враждебная рука не протянулась к нашему искусству. На огромной высоте должен быть политический и моральный авторитет работников кинематографии. Необходимо сделать все, чтобы сорвать маски «лояльности» с врагов, умело прячущих свою антисоветскую идеологию. Надо понять, что долг каждого работника нашего искусства заключается в том, чтобы во-время разглядеть врага, во-время обнаружить малейшее проявление враждебной нам идеологии, имея в виду огромную воспитательную и познавательную роль самого массового из искусств. Надо добиться, чтобы все наши сценарии, все наши картины были свободны от каких бы то ни было чуждых нам [illegible], а тем паче от каких бы то ни было враждебных идеологических влияний. Надо добиться, чтобы все наши картины воспитывали в зрителях жгучую ненависть к врагам народа и беспредельную любовь к ленинской партии и к ее вождю товарищу Сталину. И чем скорее мы освободимся от безыдейных, рваческих и явно враждебных элементов, присосавшихся к нашему искусству, тем больше оно выиграет в своем политическом и художественном качестве.

Революционная бдительность находит свое выражение не в платонических речах и резолюциях, а в каждом шаге практической работы. Она выражается в развитии большевистской самокритики, помогающей разоблачению недостатков работы, в борьбе за улучшение идейно-художественного качества наших фильмов, за выполнение указаний ЦК партии о поднятии работы нашей кинематографии на более высокую ступень, в повышении ответственности каждого из нас за порученное ему дело, за работу всей кинематографии в целом. Революционная бдительность означает конец успокоенности, беспечности и равнодушию. Большевистская бдительность основана на сознании огромнейшей ответственности перед партией, она несовместима с малейшим проявлением благодушия, беззаботности, гнилого либерализма, ротозейства, самовосхваления. Образцом революционной бдительности должен быть штаб советской кинематографии — ГУК. К сожалению, и в самом ГУК в этом отношении не все благополучно. В партийной организации ГУК до последнего времени орудовало несколько троцкистов — злейших врагов партии. В их числе оказался секретарь партийного комитета Евгения Гольцман. В течение ряда лет она водила за нос излишне доверчивых членов партийной организации и руководителей ГУК. И была разоблачена только с помощью других организаций. Кроме Гольцман в этой же партийной организации состояли исключенные только теперь из партии троцкисты Блюменталь и Сидоров. Необходимо помнить, что бдительность выражается не в принятии резолюций и произнесении горячих речей на эту тему. Бдительность есть повседневная, тщательная проверка людей, правильный подбор кадров по деловому принципу. И что самое главное — бдительность и большевистская самокритика неотделимы друг от друга. Нужна настоящая большевистская бдительность, помогающая разоблачению маскирующихся врагов, всех двурушников и предателей. Настоящей большевистской бдительностью должна быть пропитана работа советской кинематографии от низших ее звеньев до самых высших.

НЕСОКРУШИМОЙ СТЕНОЙ ЛЮБВИ И ПРЕДАННОСТИ ОКРУЖИМ НАШЕГО СТАЛИНА

Два чувства обуревают сердце при виде омерзительного зрелища разоблаченных презреннейших гадов троцкистско-зиновьевского отребья.

Чувство ненависти! Чувство беспредельной ненависти к подлой шайке злодеев, обанкротившихся, позорно провалившихся перед лицом победившей страны, изобличенных и презренных. Ни на что уже не надеясь, во имя одной только своей звериной злобы, они подготовляли величайшее преступление против человечества, преступление, перед которым меркнут тягчайшие злодейства, какие знает история.

Не вышло! Вот они разоблаченные извиваются перед лицом разгневанного народа, и ненависть и презрение окружают их сплошной стеной.

Чувство ненависти переполняет сердце. Приговор пролетарского суда должен уничтожить предателей, агентов фашистского гестапо, убивших дорогого Сергея Мироновича Кирова.

Они покушались на пламенное сердце человечества, на великого Сталина!

Они покушались на ближайших соратников великого Сталина.

Язык не поворачивается, чтобы произнести эти слова. Со всей страстью несокрушимой любви и преданности, все сердца и взоры обращены к нему — нашему отцу, учителю и вождю, — к нашему Сталину.

К нему, приведшему нас к осуществлению вековой мечты человечества,

к нему, под чьим руководством одержаны величайшие победы построения социализма,

к нему, уверенной рукой ведущему нас вперед, к окончательной победе над всем миром зверства, угнетения и нищеты,

к нему, вдохновляющему на ярчайшие проявления человеческой личности, на подвиги, на творчество, на созидание, на стремление в высь, —

к нему обращены наши сердца, наша любовь и преданность.

Еще более тесной несокрушимой стеной любви и преданности окружим нашего Сталина!

Советские кинематографисты, вместе со всем советским народом стоят на-страже безопасности Сталина и его соратников, и во имя этой безопасности мы требуем от суда высшей меры наказания для троцкистско-зиновьевской банды.

Шумяцкий, Усиевич, Эрмлер, Козинцев, Трауберг, Васильев С., Васильев Г., Кацнельсон, Чиаурели, Ната Вачнадзе, Бек-Назаров, Юткевич, Эйзенштейн, Дзига Вертов, Блиох, И. Трауберг, Блейман, Большинцов, Бабочкин, Довженко, Пудовкин, Гардин, Бабицкий, Сливкин, Дзиган, Райзман, Ромм М., Александров, Птушко Барнет, Коган, Медведкин, Шуб Э., Москвин, Тиссэ, Кальцатый, Горданов, Головня, Гинцбург.

МЫ НЕ ЗНАЕМ БОЛЕЕ ГНУСНОГО ПРЕСТУПЛЕНИЯ

Очень многолюдным, активным и единодушным было общее собрание творческих работников киностудии Мосфильм, посвященное суду над контрреволюционной троцкистско-зиновьевской бандой. Режиссеры, сценаристы, операторы, актеры и монтажницы горячо высказывали свою ненависть и презрение к фашистскому охвостью и требовали от пролетарского суда применения высшей меры социальной защиты — расстрела.

— Работники всех творческих цехов, — говорится в резолюции, — выражают величайшую благодарность органам НКВД, раскрывшим подготавливаемое контрреволюционной троцкистско-зиновьевской бандой гнусное убийство руководителей партии и правительства и любимейшего вождя народов товарища **Сталина**.

В резолюции отмечается огромный успех страны социализма на всех участках великого строительства и подчеркивается роль в этом деле гениального вождя товарища **Сталина**.

— Мы строим лучше всех в мире, потому, что всем народным хозяйством руководит вернейший продолжатель дела Ленина, любимейший вождь народа товарищ Сталин. Имя **Сталина** — самое любимое слово для миллионных масс Страны Советов. В этом имени воплощен героизм народных масс. В этом имени воплощается любовь к родине и преданность великой коммунистической партии.

Потерявшие всякий человеческий облик, спаявшиеся с фашистской охранкой — гестапо — бандиты Троцкий, Зиновьев, Каменев, Бакаев и другие целились в сердце советского народа — в товарища **Сталина**. Мировая история не знает столь гнусного преступления.

Трижды презренные, проклятые враги народа теперь разоблачены до конца и предстали перед Верховным судом Страны Советов.

— Мы, творческие работники студии Мосфильм, требуем для убийц Сергея Мироновича Кирова, для изменников родины высшей меры социальной защиты — расстрела. Мы призываем всех работников студии теснее сплотиться вокруг коммунистической партии и ее любимейшего вождя — великого **Сталина**.

Не может быть пощады

Ровно в 5 часов вечера, окончив работу, коллектив киностудии Мостехфильм заполнил второй павильон. Начинается митинг. В напряженнейшей тишине собравшиеся внимательно слушают докладчика тов. Шварцбурга, читающего обвинительное заключение.

Грозным гневом, презрением и ненавистью к врагам дышат слова выступающих.

— Еще так недавно, — горячо говорит начальник лаборатории т. Разживин, — эта контрреволюционная банда вырвала из наших рядов пламенного трибуна, неутомимого борца за дело Ленина—Сталина — Сергея Мироновича Кирова. Теперь же троцкистско-зиновьевские подлецы готовили покушение на жизнь руководителей партии и правительства нашей страны. Никакой пощады наемникам фашизма быть не может!

Оператор Петров, волнуясь, заявляет:

— Я выступаю очень редко, но сегодня не могу молчать. Вчера мы с женой слушали ночью по радио обвинительное заключение. До четырех часов утра мы не могли заснуть. Жгучей ненавистью к врагам народа были переполнены наши сердца... Тов. Петров дает обещание вступить в стрелковый кружок и добиться звания ворошиловского стрелка, чтобы в любой момент быть готовым защитить великую родину и любимого вождя, учителя и друга — т. Сталина.

К революционной бдительности призывает директор студии т. Ковтунов:

— На идеологическом фронте надо быть особенно бдительным, — говорит он. Мы создаем фильмы, которые смотрят широкие массы трудящихся, наши фильмы идут в колхозы и совхозы. Это обязывает нас зорче следить за врагом...

— Нужно быть высоко политически грамотным, чтобы обнаружить врага в наших рядах. Политическим ростом, налаженной массовой работой, еще большей сплоченностью вокруг партии — вот чем мы должны ответить на вылазку террористов, — взволнованно говорит консультант Рыкова.

Один за другим выступают тт. Друян, Чикаго, Ватенштейн, Ярцев, Иванов и др., клеймя позором продажных агентов фашизма.

В заключение предфабкома т. Масанова зачитывает резолюцию:

— Мы работники, служащие и члены ИТР киностудии Мостехфильм присоединяем свой голос к великому гневу 170-миллионного советского народа и шлем свои проклятия презренным наймитам фашистской охранки. Не может быть пощады тем, кто посягает на жизнь великого Сталина и его соратников!

Весь зал встает. Долго не смолкают аплодисменты и несутся возгласы от всего сердца:

— Да здравствует наш вождь и учитель — родной и любимый Сталин! Да здравствуют славные чекисты — верные стражи безопасности страны!

Смерть врагам народа!

С огромным под'емом прошло общее собрание рабочих, инженерно-технических работников и служащих Московской копировальной фабрики. Работники всех цехов с напряженным вниманием слушали обвинительное заключение по делу банды троцкистов-зиновьевцев и доклад директора фабрики тов. Опиченкова о гнусных деяниях подлых убийц.

На собрании выступало много старых рабочих, имеющих за плечами многие годы производственного стажа. Горячо лились страстные, взволнованные речи, грозно звучали гневные, негодующие слова.

Прекрасную речь произнес один из старейших работников фабрики, в прошлом рабочий, а теперь табельщик, шестидесятилетний тов. **Милов**.

— Вспомните товарищи то время, когда, в результате послевоенной разрухи, в грозные годы революции и гражданской войны, мы на своих заводах занимались нередко производством... зажигалок, чтобы менять их на хлеб! И оглянитесь теперь кругом: какая мощная, какая прекрасная передовая промышленность построена нами! Кому мы обязаны этим великолепным успехом, под чьим руководством мы вошли в светлую, счастливую жизнь? Под руководством нашего мудрого, гениального, любимого вождя, товарища и друга **Иосифа Виссарионовича Сталина!** И нашего **Сталина** хотели убить подлые гады!

Рокот возмущения прокатывается по залу.

— Смерть врагам советского народа! — такими словами заканчивает Милов свое выступление. Эти слова, выражающие мысль и чувства всех присутствующих, вызывают долго несмолкающие, оглушительные аплодисменты.

Старые работники копировальной фабрики — беспартийный мастер тов. **Мешков**, контролер негатива тов. **Добровольская** и другие в своих речах говорили о величайшей преданности трудящихся делу партии, о величайшей любви к своему вождю товарищу **Сталину** и об огромной ненависти к банде подлых, гнусных убийц — троцкистов и зиновьевцев.

— Прочтя обвинительное заключение по делу контрреволюционного троцкистско-зиновьевского блока, — говорится в единодушно принятой резолюции, — общее собрание клеймит позором этих гадов. Мы требуем от Верховного суда единственно возможного наказания — расстрела. Мы требуем также уничтожения не только троцкистско-зиновьевской руководящей группы, но и вообще троцкизма на нашей родной земле во всех его формах и проявлениях.

Мы приветствуем твердых и зорких воспитанников Феликса Дзержинского и обещаем быть такими же бдительными. Мы обещаем показывать пример трудовой дисциплины на производстве.

Да здравствует ЦК ВКП(б)!

Да здравствует наш любимый вождь товарищ **Сталин!**

РАССТРЕЛЯТЬ!

Быстро и дружно собрались рабочие и служащие столярного, постановочного цехов, цеха натурных с'емок, макетного и бутафорского студии Мосфильм, Такого многолюдного собрания давно уже не было в студии. Тов. **Щербаков** сделал сообщение о контрреволюционном фашистском блоке Троцкого, Зиновьева и Каменева. Мрачная, грозная тишина царила на собрании во время доклада.

В своих выступлениях рабочие и служащие студии горячо высказывали все свое возмущение, всю свою ненависть к банде презренных убийц. С особенным вниманием было выслушано выступление столяра тов. Волкова.

— Зиновьев и Каменев всегда являлись тормозом в работе нашей партии, — говорит Волков. Эти людишки всегда виляли. Когда они увидели, что главные трудности уже позади, когда всем стало ясно, что мудрая политика партии и ее вождя товарища **Сталина** вполне оправдалась, когда мы построили счастливую и радостную жизнь, тогда эти гады пожелали взять власть в свои грязные руки путем подлых убийств, как самые от'явленные бандиты.

Горячую речь произнес иностранный специалист, итальянец скульптор тов. Монотов. Не беда, что его русская речь недостаточно правильно передает отдельные слова, — слова любви к партии и товарищу Сталину, слова ненависти к презренным врагам близки и понятны всем трудящимся. Товарищ из Италии говорил о том, что путь, которым идет СССР — единственно правильный путь избавления всего человечества от эксплоатации, от капиталистического гнета. Трудящиеся в Италии и в других фашистских странах, — говорит тов. Монотов, — обращают с надеждой свои взоры на СССР. Успехи СССР вливают в них бодрость и силу. И для тех, кто посягал на руководителей социалистического строительства, на вождя народов всего мира товарища **Сталина**, может быть только одна мера наказания — расстрел.

Собрание проходило с необычайным единодушием и сплоченностью. Когда один из товарищей читал ту часть обвинительного заключения, где описывалось подготовка покушения на товарища Сталина во время конгресса Коминтерна, в помещении стояла мертвая, напряженная тишина. Затем по рядам присутствующих, как порыв ветра пронесся возмущенный, негодующий гул. Из всех грудей невольно вырвался единый, из глубины сердец идущий возглас:

— Расстрелять!..

Собрание единогласно приняло следующую резолюцию:

— Заслушав сообщение т. Щербакова о контрреволюционном фашистском блоке Троцкого, Зиновьева, Каменева и их бандитских террористических замыслах против вождя народов товарища Сталина и его ближайших соратников, мы выражаем свое глубочайшее возмущение подготовкой гнуснейшего из преступлений, когда-либо имевших место в истории. Готовилось покушение на жизнь человека, который является знаменем и надеждой всех трудящихся нашей великой родины и всего трудящегося человечества, на жизнь нашего любимого товарища Сталина.

Нет слов, которыми можно было бы выразить гнев и презрение к этим гадам. Мы требуем расстрела подлой банды.

Мы заверяем нашу великую партию, учителя, друга и вождя товарища **Сталина**, что мы удесятерим нашу бдительность. Мы просим любимого нами товарища **Сталина** беречь свою жизнь: Ваша жизнь, товарищ **Сталин**, является для нас самым ценным, из того, что мы имеем!

ОНИ ЦЕЛИЛИСЬ В НАШЕ СЕРДЦЕ

— Имя нашего дорогого вождя тов. Сталина, имена его лучших соратников тт. Ворошилова, Кагановича, Орджоникидзе — это родные, близкие нам имена, — говорит режиссер Донской на митинге работников Союздетфильм, состоявшемся 20 августа. С этими великими именами для нас связаны наши лучшие чаяния. Целясь в сердца этих людей, подлые убийцы метили в наши собственные сердца.

— Партия много сил потратила на перевоспитание троцкистско-зиновьевского охвостья, — говорит монтажница т. Ульянова. — С ними возились, их убеждали, у них было достаточно времени, чтобы исправиться и пойти по ленинско-сталинскому пути. Но они предпочли другой путь, — позорный путь террора и убийств из-за угла. Смерти заслуживают эти подлые, грязные люди.

В принятой резолюции 800 членов коллектива Союздетфильм обращаются к Военной коллегии Верховного суда с требованием расстрелять банду гнусных убийц.

— За нашего родного, за нашего любимого великого т. Сталина — гласит резолюция — за наших любимых тт. Ворошилова, Кагановича, Орджоникидзе, Жданова, Косиора и Постышева мы готовы отдать всю свою жизнь.

Грудью своей мы защитим своих вождей от подлых террористов!

Наше требование: расстрелять фашистскую шайку убийц!

Смерть троцкистско-зиновьевской банде!

ПОЗОР И СМЕРТЬ НАЙМИТАМ ФАШИЗМА!

20 августа коллектив Союзмультдетфильм обсуждал обвинительное заключение по делу троцкистско-зиновьевской банды. Чувством глубокой любви и преданности к партии и товарищу Сталину, ненавистью и презрением к шайке подлых убийц были проникнуты все выступления. Собрание приняло следующую резолюцию:

Мы, творческие работники киностудии Союзмультдетфильм, художники, режиссеры и работники подсобных цехов, заслушав сообщение об обвинительном заключении по делу троцкистско-зиновьевской террористической банды, злодейски убившей незабвенного друга трудящихся Сергея Мироновича Кирова и замышлявших покушение на жизнь нашего великого Сталина и его соратников, заявляем:

Нет предела нашему гневу и нашей ненависти к этим подлым выродкам, позорящим человечество своим существованием. Для нас самое дорогое, самое священное сейчас — любовь к великой родине, любовь к партии, любовь к вам, товарищ Сталин, и готовность отдать свою жизнь за то, чтобы еще больше и крепче расцвела наша родина социализма, чтобы еще непоколебимее были наши границы.

Собравшись на митинг, мы просим советский суд учесть наш голос, нашу революционную волю, нашу ненависть к злодеям и вынести самый суровый приговор.

Пусть приговор народа падет карающим мечом на продажные головы подлых убийц и двурушников.

Не может быть пощады злодеям!

Мы, работники студии, заверяем партию, советскую власть и нашего любимого вождя товарища Сталина что мы еще сильнее сплотим свои ряды и будем зорки и бдительны.

Мы будем беречь и крепить нашу страну строящегося социализма.

Мы будет беречь наших вождей.

Позор и смерть убийцам-двурушникам, врагам партии и народа!

Да здравствует коммунистическая партия и ее вождь, товарищ **Сталин!**

ВЫЖЕЧЬ ДО ТЛА ЗМЕИНОЕ ГНЕЗДО

Мы возмущены наглостью контрреволюционеров, посягающих на нашу счастливую жизнь, на жизнь нашего любимого вождя товарища **Сталина** и его славных соратников. Мы требуем самой строгой кары террористам. Судить эту банду по всей строгости революционного закона!

Мы очень сожалеем, что сейчас нельзя должным образом расправиться с Троцким, с подлым организатором и вдохновителем шайки гнусных убийц. Мы требуем — выжечь до тла змеиное гнездо гадин, притаившихся на груди СССР.

Своей работой и горячей любовью к вождям комунистической партии мы докажем свою готовность защищать до конца нашу родину от нападения врага как внутреннего, так и внешнего!

СОБРАНИЕ МОНТАЖНИЦ СТУДИИ КИНОХРОНИКИ.

ВРАЖДЕБНАЯ ВЫЛАЗКА НА СОБРАНИИ В НИКФИ

На общем собрании сотрудников НИКФИ тов. **Образцов** сделал доклад об обвинительном заключении по делу троцкистско-зиновьевской банды. По докладу развернулись оживленные прения. Профессор Чибисов, в ответ на преступные действия предателей родины призывал решительно поднять качество научной работы.

Выступавшие товарищи клеймили позором участников троцкистско-зиновьевской банды и требовали для них высшей меры наказания. Резким диссонансом прозвучало выступление научного сотрудника института Гутмана. Для него все еще неясно, что заставило их пойти на это дело.

Высказав эти «сомнения», Гутман, чтобы замести следы, начал затем говорить совершенно иное: стал требовать наказания троцкистам и зиновьевцам.

Выступавшие вслед за Гутманом тт. Олейничек, Пронин, Боржанский не дали достойного отпора этой вылазке. Они считали речь Гутмана лишь проявлением политической безграмотности, называли ее путаной, недопустимой и только заместитель директора института т. Ванин правильно квалифицировал вылазку Гутмана, как контрреволюционную.

По поводу выступления Гутмана принято следующее специальное постановление:

«Общее собрание осуждает выступление Гутмана, считает его контрреволюционным и отмежевывается от него».

Признать такое постановление исчерпывающим — нельзя. Собрание не дало развернутой политической оценки этой подлой вражеской вылазке. Руководство, парторганизация и общественность НИКФИ должны на специальном собрании полностью вскрыть и разоблачить враждебную сущность выступления Гутмана, а также всесторонне проверить этого сотрудника института, составить полное представление о его политическом лице. Москворецкий райком должен заинтересоваться вопросом о том, как реагировала на выступление Гутмана партийная организация НИКФИ.

Из этого факта надо извлечь поучительный урок всему коллективу Научно-Исследовательского кино-фотоинститута, в котором оказалось возможным такое выступление, не получившее заслуженного отпора.

ЕЩЕ ЗОРЧЕ ОХРАНЯТЬ СВОИХ ВОЖДЕЙ!

Единодушно требуем — стереть с лица земли, расстрелять контрреволюционеров Зиновьева, Каменева и других, этих гадов, скатившихся в фашистское болото. Пусть суровое возмездие врагам народа послужит предостережением для тех двурушников, троцкистов и зиновьевцев, которые еще не выловлены. Пока не поздно, пока карающая рука революционного закона не обрушилась также и на их головы, — они должны полностью разоружиться, сознаться в своих гнусных замыслах и преступлениях.

В ответ на предательское выступление контрреволюционеров мы еще больше усилим свою бдительность. В начавшуюся у нас стахановскую декаду мы покажем невиданные, большевистские темпы работы.

Мы, рабочие, не допустим, чтобы подлая рука посягнула на жизнь наших вождей, на нашего отца, друга и товарища **Иосифа Виссарионовича Сталина.** Мы еще зорче будем охранять своих вождей.

СОБРАНИЕ РАБОЧИХ МЕХАНИЧЕСКОГО ЦЕХА КИНОХРОНИКИ.

ТРОЦКИСТЫ И БУРЖУАЗНЫЕ НАЦИОНАЛИСТЫ В ТАДЖИККИНО

Ярким примером притупления большевистской бдительности и иллюстрацией последствий такого притупления являются факты, имевшие место в последнее время в Таджиккино.

В руководстве Таджиккино находится Бабаев, который уже был однажды снят с ответственной партийной работы за проявление буржуазного национализма. Одним из ближайших помощников Бабаева является начальник производства Таджиккино, Хабур, который в свое время был разоблачен, как явный троцкист, допустивший прямое вредительство и срыв плана производства ряда кинокартин. Троцкистская вредительская деятельность Хабура принесла государству огромные материальные убытки.

Факты последнего времени показывают снова «работу» Таджиккино под руководством Бабаева и Хабура.

Таджиккино выпустило на экран картину «Бабий бунт». Тема этой картины — борьба двух национальных колхозов за красное знамя.

Но как выглядят эти колхозы?

Метод работы колхозов — штурмовщина, аврал. Колхозы, показываемые в этой картине, не имеют ничего общего с нашим колхозом, это — злостный шарж и очевидная клевета. Помимо этого, в картине дан ряд кадров, идеализирующих прошлое времен царизма и власти эмира Бухарского. Вместо показа стахановских методов колхозного труда, фильм пропагандирует кулацкую систему труда — уравниловку. Художественная ценность кинокартины ничтожна. Фильм является клеветой на нашу колхозную действительность не только по своему содержанию, — фильм иллюстрирует шовинистические, великодержавные методы руководства Таджиккино и в вопросе использования национальных творческих кадров. В картине сняты почти исключительно русские актеры, игра которых стоит на очень низком художественном уровне, в то время, как неиспользованы собственные актерские кадры Таджиккино.

Особенно показателен второй фильм (хроникальный), выпущенный Таджиккино на экран. В этом фильме буржуазные националисты и троцкисты из Таджиккино ухитрились протащить прямую буржуазно-националистическую пропаганду.

Фильм называется «Дюшамбе—Сталинабад». Уже самое название говорит о том, что нам хотят показать путь столицы Таджикской союзной республики, от старого эмирского Дюшамбе до советского Сталинабада.

Но как это показывается?

Когда перед зрителем на экране проходят кадры Дюшамбе, картина (озвученная) сопровождается таджикской национальной музыкой и национальными мотивами. Но лишь только перед зрителем начинает вырастать новый Дюшамбе, столица советского Таджикистана, город, который носит имя великого Сталина, как в звуковом сопровождении совершенно исчезает национальная музыка и народные мотивы, заменяясь европейской музыкой и фокстротами.

Не требуется особенно острого политического чутья, чтобы понять **смысл** этих злостных выпадов и грубых извращений, рассчитанных на дискредитацию советской национальной политики.

Трудно допустить, чтобы эти прямые и злостные выпады прошли незамеченными для руководства Таджиккино и являлись бы результатом одного только ротозейства и глупости. Повидимому, и Бабаев, и Хабур, особенно последний, знали, что творят.

Указанным выше фактам посвящает статью в номере от 11 августа с. г. газета «Коммунист Таджикистана». В этой статье газета требует привлечения к ответственности начальника производства Таджиккино Хабура и указывает на гнилой либерализм и благодушие по отношению к ряду троцкистских последышей, свивших себе гнездо в Таджиккино.

«Всеми своими действиями тов. Бабаев по существу оказывает прямое содействие и помощь буржуазно-националистической контрреволюции, помогает троцкистско-зиновьевскому охвостью», — заключает газета.

Газета ставит вопрос о необходимости жесткого контроля и проверки производства выпуска и демонстрации кинокартин, выпускаемых на экран Таджиккино. Необходима и решительная очистка Таджиккино от притаившихся врагов народа — добавляем мы.

ПРОЦЕСС ТРОЦКИСТСКО-ЗИНОВЬЕВСКОГО ТЕРРОРИСТИЧЕСКОГО ЦЕНТРА

УТРЕННЕЕ ЗАСЕДАНИЕ 19 АВГУСТА

19 августа, в 12 ч. 10 м., в Октябрьском зале Дома союзов Военная коллегия Верховного суда, под председательством армвоенюриста **В. В. Ульриха** приступила к разбору дела Зиновьева, Каменева и других «вождей» троцкистско-зиновьевского террористического центра. Обвинение поддерживает прокурор Союза ССР **т. А. Я. Вышинский**.

Все обвиняемые отказались от защитников. Им предоставлено право самим защищать себя.

После прочтения обвинительного заключения обвиняемые: Зиновьев, Каменев, Евдокимов, Бакаев, Тер-Ваганян, Мрачковский, Дрейцер, Рейнгольд, Пикель, Ольберг, Берман-Юрин, Фриц Давид (Круглянский), М. Лурье и Н. Лурье признали себя полностью виновными в пред'явленном им обвинении. Обвиняемые И. Н. Смирнов и Гольцман, признавая свое участие в об'единенном центре троцкистско-зиновьевского блока и все обвинения, инкриминируемые им обвинительным заключением, отрицают только свое личное участие в подготовке и проведении террористических актов.

В 13 ч. 45 м. суд приступил к допросу обвиняемых. Первым допрашивается подсудимый **Мрачковский**. Крупный военный работник в прошлом, близкий к Троцкому человек, он до конца остался верен своему «хозяину». Мрачковский работал по личным указаниям Троцкого, которые он получал через И. Н. Смирнова. Подлое лицо гнусного изменника раскрывается полностью хотя бы из его признания о том, что в 1929 г., возвращаясь из ссылки, он только на словах признал правильность генеральной линии партии, а на самом деле, как и другие бывшие оппозиционеры, ставил своей дальнейшей задачей двурушническую борьбу против партии. И эта борьба велась не с каких-либо идейных позиций, так как никакой платформы, которая была составлена в прежний период 1925—1927 гг., была опрокинута правильностью генеральной линии партии.

Шаг за шагом Мрачковский рассказывает грязную историю возникновения блока, единственной «платформой» которого было двурушничество, террор, желание любой ценой пробраться к власти.

Затем Мрачковский дает показания о деятельности организовавшегося летом 1932 г. троцкистско-зиновьевского террористического центра.

Спрошенный прокурором подсудимый Зиновьев признает, что главная деятельность этого центра заключалась в подготовке террористических актов.

Вышинский — Против кого?

Зиновьев — Против руководителей.

Вышинский — Т. е. против товарищей Сталина, Ворошилова и Кагановича? Это ваш центр организовал убийство т. Кирова? Было ли организовано убийство Сергея Мироновича Кирова вашим центром или какой-нибудь другой организацией?

Зиновьев — Да, нашим центром.

У врагов народа, разоблаченных органами пролетарской диктатуры, нет выхода. Они, под тяжестью пред'явленных им улик, вынуждены сознаваться в своей преступной деятельности, и только И. Н. Смирнов пытается и на суде продолжать свою двурушническую тактику. Он отрицает, что он передавал московскому центру троцкистов директиву Троцкого о терроре.

Вышинский — Прошу разрешить Смирнову самому прочитать это место из протокола. Так как Смирнов упорно запирается, пытается уйти от ответственности, я прошу, чтобы он прочитал это место из протокола перед всеми здесь присутствующими.

Смирнов (читает свои показания): «В 1931 г. Седов дал террористическую установку, которую я сообщил, вернувшись в Москву, Сафоновой и Мрачковскому».

Вышинский (обращаясь к Мрачковскому): Мрачковский, вы от Смирнова знали об этой установке Седова на террор?

Мрачковский: Да, знал.

Еще раз спросил прокурор об этом Мрачковского.

Мрачковский: Да, я это утверждаю.

Вышинский: Смирнов, вы слышали?

Смирнов молчит.

Выяснив, что Бакаев осенью 1934 г. ездил в Ленинград для проверки готовности организации убийства Кирова, **Вышинский** обращается к Каменеву: Вы дали поручение по подготовке убийства т. Кирова?

Каменев: Да, осенью.

Затем суд переходит к допросу обвиняемого **Евдокимова**.

Отвечая на вопрос председательствующего т. Ульриха, Евдокимов подтверждает свои показания, данные на предварительном следствии. Евдокимов подробно излагает суду, что убийство С. М. Кирова произведено по прямой директиве троцкистско-зиновьевской организации. Подлая техника подготовки этого предательского убийства из-за угла раскрылась перед судом в показаниях Евдокимова, в ответах Бакаева и Каменева на вопросы прокурора.

ВЕЧЕРНЕЕ ЗАСЕДАНИЕ 19 АВГУСТА

Первым на вечернем заседании допрашивается подсудимый **Дрейцер**— бывший начальник личной охраны Троцкого, один из организаторов контрреволюционной троцкистской демонстрации 7 ноября 1927 г. Во время ссылки Троцкого в Алма-Ата он организовал связь Троцкого с московским троцкистским центром. Дрейцер признает, что троцкистская часть блока получала директивы о терроре из-за границы от Л. Д. Троцкого, а в СССР — от И. Н. Смирнова со ссылкой на указания Троцкого.

Дрейцер организовал две террористические группы — группу Гаевского, которой было поручено осуществить террористический акт против т. Сталина, и группу Эстермана, которой было поручено убить т. Ворошилова.

Мрачковский полностью подтверждает эти показания Дрейцера, а Смирнов, следуя своей обычной тактике, пытается запутать следствие, заявляя, что он вел с Дрейцером разговоры «об общем положении в стране». Мрачковский и Дрейцер заявляют: «Смирнов врет!»

Спрошенный по этому поводу прокурором Зиновьев заявляет:

— «Смирнов больше, чем кто-либо, проявлял активность и рассматривался нами, как бесспорный глава троцкистской части блока, как человек, наиболее осведомленный о настроениях Троцкого и целиком их разделяющий».

Прокурор особо останавливает внимание суда на этом вопросе.

Затем суд переходит к допросу обвиняемого **Рейнгольда**.

Рейнгольд признает, что он был связан организационно и лично с рядом членов террористического центра, что велись переговоры о совместной деятельности с «леваками» — Шацкиным, Ломинадзе, Стэном, а также с представителями правого уклона — Рыковым, Бухариным, Томским.

Задачей центра в первую очередь было убить Сталина и его ближайших соратников — Кирова, Ворошилова, Кагановича, Орджоникидзе, Постышева, Косиора и других. Для этого предатели не брезгали никакими средствами. По любимому выражению Зиновьева, они должны были «вползти на брюхе в партию», завоевать доверие партии, в частности Сталина с тем, чтобы затем развернуть террористическую деятельность.

Зиновьев и Каменев целиком признают это тяжелое обвинение.

Рейнгольду вместе с Аркусом было дано задание создать за границей валютный фонд для финансирования контрреволюционной организации на случай высылки Каменева и Зиновьева за границу.

Вышинский: Этот фонд вы предполагали организовать за счет государства?

Каменев: Во всяком случае не из личных средств Рейнгольда.

Вышинский: Вернее говоря, вы хотели обокрасть государство.

Рейнгольд сообщает, что имелось в виду, в случае прихода к власти, уничтожить всех тех работников ГПУ, которые могли иметь в своих руках нити заговора, а также всех непосредственно причастных к террору своих сторонников.

После захвата власти предполагалось вызвать из-за границы Л. Д. Троцкого и, опираясь на него, убрать с партийных и советских постов всех лиц, наиболее преданных Сталину, и полностью захватить власть в стране в свои руки.

После Рейнгольда дает показания **Бакаев**, непосредственный организатор террористических актов против т. Сталина и т. Кирова. Бакаев рассказывает суду, как проходила подготовка, называет имена участников — Рейнгольд, Пикель, Файвилович, Радин и др.

У террористов были строгая дисциплина, строгая конспирация. Когда в 1932 г. Зиновьева и Каменева исключили из партии, было решено временно прекратить террористическую деятельность, которая возобновилась осенью 1934 г. и вскоре привела к убийству С. М. Кирова.

Бакаев пытается преуменьшить свою вину, считает, что он был лишь «соорганизатором» убийства Кирова, а о подготовке других актов не знал.

Вышинский: Вы были не один, Евдокимов был с вами. Обвиняемый Зиновьев и вы были организатором убийства т. Кирова?

Зиновьев: По-моему, Бакаев прав, когда он говорит, что действительными и главными виновниками злодейского убийства Кирова явились в первую очередь я — Зиновьев, Троцкий и Каменев, организовав об'единенный террористический центр. Бакаев играл в нем крупную, но отнюдь не решающую роль.

Вышинский: Решающая роль принадлежала вам, Троцкому и Каменеву. Обвиняемый Каменев, присоединяетесь ли вы к заявлению Зиновьева, что главными организаторами были вы, Троцкий и Зиновьев, а Бакаев играл роль практического организатора?

Каменев: Да.

Затем допрашивается подсудимый **Пикель**, бывший заведующий секретариатом Зиновьева, активный член московского террористического центра.

Дополняя показания Бакаева, Пикель отмечает, что осенью 1933 г. Богдан произвел новую попытку покушения на т. Сталина и что самоубийство Богдана в сущности является убийством за невыполнение террористического акта. Бакаев накануне самоубийства всю ночь провел с Богданом, уговаривая его или повторить покушение, или покончить с собой. Богдан покончил с собой, оставив, как ему было предложено, записку о том, что он — жертва проходившей тогда партийной чистки.

При подготовке террористического акта против товарища Сталина в 1934 г. Пикель свел Бакаева с Радиным, которого Пикель подготовил для выполнения этого покушения.

УТРЕННЕЕ ЗАСЕДАНИЕ 20 АВГУСТА

Заседание началось допросом подсудимого **Л. Б. Каменева**.

Террористический заговор, — говорит Каменев, — был организован и руководим мною, Зиновьевым и Троцким. Политика партии победила, наша ставка на возможность раскола в партийном руководстве также оказалась битой. Правая группа Рыкова, Бухарина, Томского, на успех которой мы рассчитывали, была отстранена от руководства. Оставалось либо честно и полностью разоружиться и прекратить борьбу против партии, либо продолжать ее без всякой политической платформы, без поддержки масс, путем индивидуального террора. Мы выбрали второй путь. Мы руководствовались при этом бесконечным озлоблением против руководителей партии и страны и жаждой власти, к которой некогда были близки и от которой отброшены ходом исторического развития.

Далее Каменев говорит об организации блока, который по его словам правильнее назвать «узким террористическим заговором», подтверждает руководящую роль Смирнова и рассказывает о практической деятельности террористов, в частности о совещании на даче в Ильинском в 1932 г., о своей поездке в Ленинград в 1934 г. для организации убийства Кирова и т. д.

— Зная, что мы можем провалиться, — продолжает Каменев, — мы наметили узкую группу, которая продолжала бы террористическую деятельность. Нами для этой цели был намечен Сокольников. По нашему мнению, со стороны троцкистов на эту роль вполне подходили Серебряков и Радек. Велись переговоры о контакте с другими контрреволюционными группами Ломинадзе — Шацкина, Шляпникова и Медведева. Каменев говорит, что он лично поддерживал сношения с Томским и Бухариным, которые им сочувствовали. На мой вопрос Томский заявил — «Рыков думает то же, что и я». О Бухарине Томский сказал — «Бухарин думает то же, что и я, но проводит несколько иную тактику — будучи не согласен с линией партии, он ведет тактику усиленного внедрения в партию и завоевания личного доверия руководства».

В дальнейших показаниях Каменев пытается уверить, что после захвата власти они не собирались физически уничтожить исполнителей террористических актов, а лишь хотели направить следствие на ложный путь. Возмущенный этой ложью, подсудимый Рейнгольд заявляет:

— Пусть Каменев не прикидывается тут таким невинным созданием. Он прожженный политик, который дорвался бы к власти через горы трупов. И неужели он остановился бы перед тем, чтобы уничтожить одного-двух террористов? Никто ему не поверит!

После Каменева допрашивается вызванный по ходатайству прокуратуры свидетель **Яковлев**, который заявляет:

— Мне лично Каменев, в 1934 г., поручил организовать террористическую группу в Академии наук. Я это поручение принял. Тогда же Каменев сообщил мне, что задание по подготовке террористических актов даны и другим группам. В Москве ведется работа по покушению на Сталина, а в Ленинграде предполагается совершить террористический акт над Кировым и это задание дано группе Румянцева — Котолынова.

После нескольких вопросов Тер-Ваганяну и Смирнову и Каменеву, из которых выясняется, что Каменев не раз имел с Тер-Ваганяном в 1932 г. беседы о терроре — суд переходит к допросу подсудимого **Зиновьева**.

Зиновьев подчеркивает, что между троцкистами и зиновьевцами никакого расхождения, по существу, не было. Мы — говорит он — закономерно пришли к терроризму. Отдельные подпольные группы искали связи со мной и Каменевым. Это — остатки рабочей оппозиции Шляпникова, Медведева, от «леваков» — Ломинадзе, Шацкин, Стэн и др., — кроме того, так называемые «вплинтусы», к числу которых относятся Смилга, и в известной мере, Сокольников.

Еще в 1931 г. Зиновьев вел переговоры с Смирновым об об'единении троцкистов и зиновьевцев на базе террора и тогда назывались имена Сталина, Кирова, Ворошилова и других руководителей партии и страны. В 1932 г., на совещании в Ильинском была речь о практическом выполнении этих замыслов. Когда после провала рютинского дела Зиновьев и Каменев уехали в ссылку — руководство террористической деятельностью было поручено Евдокимову, Бакаеву и Смирнову, при чем главные надежды возлагались на Смирнова. Вернувшись из ссылки, мы, — говорит далее Зиновьев, — начали проводить тактику утонченного двурушничества.

После убийства Сергея Мироновича Кирова, — говорит Зиновьев — наше коварство дошло до того, что я послал в «Правду» некролог о Кирове. Этот некролог не был напечатан. Насколько я помню, Каменев и, кажется, Евдокимов также писали некрологи о Кирове. Каменев во всяком случае знал, что я свой некролог послал.

Рассказав далее подробности о подготовке злодейского убийства С. М. Кирова, которое он старался ускорить, Зиновьев переходит к своим встречам с М. Лурье (Эмель), который привез директивы от Троцкого.

— Я знаю, — говорит Зиновьев, — что М. Лурье троцкист и не только троцкист, но даже, когда он говорил, в нем прорывался язык фашизма.

Вышинский: В чем проявился его фашизм?

Зиновьев: Фашистское сводилось к тому, что он говорил: в таких обстоятельствах, как сейчас, мы должны идти на использование всяких средств.

Вопрос т. Вышинского, обращенный к М. Лурье, выясняет, что Зиновьев встречался с М. Лурье после его приезда из Берлина три раза. При этом во время встречи М. Лурье с Зиновьевым на квартире у последнего имел место откровенный разговор между ним и Зиновьевым. Разговор шел о террористических директивах Троцкого, полученных М. Лурье в Берлине через Рут-Фишер и Маслова и переданных затем М. Лурье Зиновьеву через Гертберга.

— Я, — говорит М. Лурье, — спросил Зиновьева, в курсе ли он дела Натан Лурье. Зиновьев ответил положительно. Далее он говорил Зиновьеву, что Натан Лурье связан с неким Францем Вайцем. На вопрос Зиновьева, кто такой Франц Вайц, М. Лурье ответил, что Вайц является особо доверенным лицом Гимлера, теперешнего руководителя Гестапо. Я его вновь спросил: вы в курсе дела об этой группе? Зиновьев ответил утвердительно. На мой недоуменный вопрос о допустимости для марксистов применять индивидуальный террор и поддерживать связь с фашистскими группами последовал ответ: «Вы же историк, Моисей Ильич», и Зиновьев провел параллель с Бисмарком и Лассалем, прибавив: «Почему мы не можем использовать теперь Гимлера?»

Зиновьев пытается утверждать, что фразу о Лассале и Бисмарке произнес сам Лурье, но от этого факта, что Лурье был у него на квартире и имел разговор о терроре — Зиновьев не отрицает.

На вопрос председателя т. Ульриха подсудимый Зиновьев сообщает, что ему известны две попытки покушения на жизнь Сталина, в которых принимали участие Рейнгольд, Дрейцер и Пикель. Зиновьев подтверждает, что он рекомендовал Бакаеву своего личного секретаря Богдана для выполнения убийства Сталина.

Последней на утреннем заседании допрашивается свидетель **Сафонова**, вызванная по ходатайству прокурора. Показания Сафоновой окончательно разоблачают роль Смирнова. Смирнов в 1932 г. получил через Гавека директиву о терроре от Троцкого. Эта директива подтверждала ранее полученную Смирновым через Седова (сына Троцкого) такую же директиву. Смирнов подтвердил вывод Мрачковского, что единственный выход — это убить Сталина.

На вопрос Вышинского подсудимый Смирнов показывает, что Сафонова — его жена и что у него с ней нет личных счетов.

ВЕЧЕРНЕЕ ЗАСЕДАНИЕ 20 АВГУСТА

Заседание начинается допросом подсудимого **И. Н. Смирнова**. Допрос продолжается почти три часа, в течении которых Смирнов всячески уклоняется от прямого ответа на поставленные прокурором вопросы, пытается умалить свою роль, отрицает свою террористическую деятельность. Однако, под давлением фактов, изобличающих его до конца, он вынужден признать, что являлся руководителем подпольной троцкистской организации и входил в троцкистско-зиновьевский центр, созданный на террористической основе.

После Смирнова допрашивается **Ольберг**, активный участник германской троцкистской организации, трижды пробиравшийся в СССР для покушения на т. Сталина. В 1933 г. Ольберг первый раз приезжает в СССР по фальшивому паспорту. Получив в Праге через агента гестапо Тукалевского паспорт гражданина средне-американской республики Гондурас, Ольберг в 1935 г. приезжает в СССР для выполнения задания Троцкого — убить товарища Сталина.

Допрашиваемый вслед за Ольбергом другой активный участник германской троцкистской организации обвиняемый **Берман-Юрин**, тоже заявляет, что он получил личные директивы Троцкого об убийстве Сталина. Ольберг и Берман-Юрин показывают, что им была дана категорическая директива в случае провала всячески скрывать роль Троцкого.

УТРЕННЕЕ ЗАСЕДАНИЕ 21 АВГУСТА

Первым допрашивается обвиняемый **Гольцман**, по выражению И. Н. Смирнова «самый законспирированный человек в троцкистской организации». Гольцман придерживается той же тактики, что и Смирнов, но он идет еще дальше — он пытается отрицать даже свое участие в троцкистской организации. Встречи со Смирновым происходят у него «случайно», он «не знает», что Смирнов является главой организации. Но уличенный неопровержимыми фактами, даже этот опытный конспиратор вынужден признать, что он играл одну из главнейших ролей в террористической организации. Во время служебной командировки в 1932 г. Гольцман установил в Берлине связь с Седовым, затем выехал в Копенгаген для устройства свидания с Троцким. От Троцкого Гольцман получил директиву развертывать террористическую деятельность и, в первую голову, — «убрать Сталина».

После Гольцмана допрашивается **Н. Лурье**. В 1924 г. в Берлине Лурье принял подданство СССР. В 1932 г. он прибыл в Москву с поручением германской троцкистской организации произвести покушение на Сталина. В Москве он установил связь по явке, полученной в Берлине, с агентом фашистской охранки Францем Вайцем, — особо доверенным лицом Гимлера, нынешнего руководителя Гестапо. В СССР Вайц прибыл под видом инженера. Он дал Н. Лурье указания о подготовке покушений на тт. Сталина, Ворошилова, Кагановича, Орджоникидзе и Жданова. Вместе с другими членами террористической группы Н. Лурье, под руководством Вайца, в течение нескольких месяцев готовил покушение на Ворошилова, собираясь стрелять в него на улице. Но от этого плана пришлось отказаться, в виду трудности его осуществления. Покушение на т. Сталина Н. Лурье намеревался осуществить во время первомайской демонстрации на Красной площади. Покушение на тт. Орджоникидзе и Кагановича он собирался произвести во время их посещения Челябтракторстроя, где Н. Лурье работал тогда в качестве врача.

После допроса подсудимого **М. Лурье**, в конце утреннего заседания, был допрошен также подсудимый **Тер-Ваганян.**

В Луге под Ленинградом уже несколько лет работает детский сад фабкома киностудии Ленфильм. Дети здесь не только отдыхают: с ними ведется педагогическая и воспитательная работа.
На снимке: детский сад Ленфильм в Луге. Дети танцуют под баян.

Кино-механик тов. Литвинов (Азово-Черноморский край) 2½ часа проработал в противогазе.

Накануне стахановской годовщины

БОЛЬШЕ ЗАБОТЫ ОБ УДАРНИКАХ

В московской студии Союзкинохроники, в результате проведенных в начале лета стахановских пятидневника и декады, выдвинулось несколько человек стахановцев. Сейчас, говоря о стахановцах, руководящие работники студии называют опять знакомые фамилии тт. Колногорова, Воротникова, Фомина и других: ряды стахановцев не пополняются. Происходит это потому, что не велось работы с ударниками — основным резервом стахановского движения, не принималось мер к тому, чтобы подтянуть производительность труда ударников до уровня производительности лучших стахановцев.

Проверки работы ударников в студии не было уже месяца три-четыре. Как выполняются ими соцдоговора— неизвестно. В последнее время производственный сектор фабкома разработал было план проверки договоров, но до конца это дело так и не довел. Ни собраний ни совещаний с ударниками не бывает.

Дирекция студии стоит в стороне от развертывания стахановского движения, от развития ударничества. Хозяйственники даже не выполнили свое обещание о премировании ударников к 1 мая. Одни же общественные организации — если бы даже они и вели систематическую работу — с этим большим делом справиться не смогут. Необходимо напомнить хозяйственникам кинохроники, что решения декабрьского пленума ЦК партии о дальнейшем развертывании стахановского движения обязательны и для них.

Н. И.

★

В киностудии Мостехфильм — 198 ударников и 41 отличник, утвержденных треугольником студии к 1 мая 1936 года. Среди них: комсомолец режиссер Антонов — автор ценного учебного пособия «Насекомые», режиссер — профессор Лебедев, автор ряда интереснейших фильмов для втузов и другие. Монтажница Кобозева не только хорошая производственница, но и прекрасный педагог. Под ее руководством ученицы Силякина, Щепилова, Козырева, Козакова и другие превратились в квалифицированных монтажниц. Отличница-осветительница Соколова значительно повысила производительность труда. Ее заработок увеличился почти в два раза. В свободное от работы время она ведет кружок техминимума с осветителями. Столяр постановочного цеха тов. Рамбовский — хороший организатор, дает высокое качество работы и резко повысил норму выработки.

Во всех цехах студии имеются отличники и ударники.

Однако ни администрация ни фабком никакой работы с ударниками не ведут. Совещаний с ними не проводится. Организацией труда никто не интересуется. Работа ударников не учитывается, они не отмечаются и не поощряются. Правда, одно время некоторым ударникам выдавали бесплатные билеты в театр. Но и это поощрение уже давно не практикуется.

В студии Мостехфильм ничего не делается для того, чтобы вовлечь ударников в ряды стахановцев.

ЭЛЬ.

ЛАБОРАТОРИЯ ДОЛЖНА СТАТЬ СТАХАНОВСКОЙ

Лаборатория студии Союзкинохроники является одним из важнейших цехов. Руководство московской студии и общественные организации должны были принять все меры к тому, чтобы лаборатория работала действительно по-стахановски. Сделать это вполне возможно. Мы можем уплотнить рабочий день, повысить качество работы и точно соблюдать сроки выполнения заказов.

Правда, достигнуть этого — дело не простое, но это совершенно необходимо, так как в условиях работы кинохроники точность выполнения намеченных сроков решает успех дела. Основная помеха стахановской работе у нас — бесплановость. Руководство студии не уделяет этому должного внимания. Мы до сих пор не знаем с вечера о том, что и как мы будем делать завтра. График производства работ должен быть твердым законом как для рабочих, так и для руководителей, утверждающих этот график.

Но кроме этого, наш график — вещь весьма условная. Он отражает только 70 процентов об'ема работы, а остальные 30 процентов умышленно оставляются для производства всяких неплановых работ. Но как-раз эти неплановые работы — различные срочные задания — и срывают выполнение графика.

Такой подход к планированию совершенно неправилен. В тех случаях, когда работа должна быть выполнена особенно срочно — тем более нужен тщательно продуманный план. Иначе получаются такие вещи: в период работы над фильмом «По сталинскому маршруту» лаборатории заявляют, что в течение трех дней придется работать круглые сутки. Но кто, конкретно, должен работать, в какие часы, какие работы выполнять — неизвестно; определенного плана не разрабатывают. В результате, во время таких срочных работ бывают простои работников по нескольку часов.

Это — результат поверхностного планирования. В срыве графика часто играет роль несвоевременное поступление материалов от других цехов.

Крайне мешает развертыванию стахановского движения в лаборатории еще и отсутствие учета. С мая работники лаборатории переведены на сдельно-премиальную систему оплаты труда. Мы имеем гарантированный заработок и должны получать еще за переработку с метра. Для этого нужен точный учет выработки. Но учет поставлен очень скверно. В результате хорошая система оплаты не дает той эффективности в производительности труда, какую она должна давать.

Несмотря на указанные недочеты, лаборатория имеет достижения. Мы освоили производство лавандовых копий для массовой печати. По вине лаборатории никогда не было в студии крупных срывов. Все это говорит о том, что мероприятия администрации по развертыванию стахановского движения найдут в лаборатории благоприятную почву. Все дело за этими мероприятиями, за организационно-техническим руководством.

Прежде всего необходимо закрепить состав бригад, чтобы люди не мотались из одной бригады в другую, надо наладить учет выработки и ежедневно вывешивать показатели. Это создаст базу для социалистического соревнования, заключения договоров, ударничества и перехода на стахановские методы работы.

Начальник смены ШЕВЯКОВ.

ФИЛЬМЫ О СТАХАНОВСКИХ МЕТОДАХ РАБОТЫ

Стахановская учеба, умение «выжимать из техники максимум того, что можно из нее выжать» (Сталин) имеет исключительно важное значение. Успеху этой учебы может значительно помочь кинематография выпуском высококачественных учебных фильмов по техминимуму. Нам нужен фильм, сделанный с учетом стахановских методов работы и стахановских достижений. Огромное значение приобретает также технико-пропагандистский фильм.

К сожалению, приходится констатировать, что киноорганизации не сделали для себя нужных выводов из решений декабрьского пленума ЦК партии. К годовщине стахановского движения мы почти не имеем учебных фильмов по техминимуму. Они совершенно выпали из поля зрения киноорганизаций. Упоминания об этих фильмах нет и в производственно-тематических планах 1936 г., несмотря на то, что эти планы были составлены уже после пленума ЦК.

Старые фильмы по техминимуму не соответствуют современной технике. На предприятиях ведется интенсивная массовая техническая учеба, а кино—одно из наиболее эффективных средств учебы,—остается неиспользованным. В этом повинны наркоматы, в частности, их главные управления учебных заведений, которые уделяют недостаточно внимания вопросам учебной кинематографии. Не может быть снята ответственность с ГУК, который не оказывает студиям Союзтехфильм никакой помощи, не интересуется условиями их работы. Студии не имеют никаких средств, у них систематически срываются производственные планы, с'емочные группы месяцами простаивают. В результате выпускается продукция весьма невысокого качественного уровня.

До настоящего времени выпущено ничтожное количество — всего 12 короткометражных звуковых фильмов — «Маляры-стахановцы», «Арматурщики-стахановцы», «Мастера кирпичной кладки», «Штукатуры-стахановцы», «Бетонщики-стахановцы», «Паркетчики», «Ольга Бычкова», «Метод Д. и М. Виноградовых», «Десять сторонок», «Знатный составитель» и др. Почти все они снимались московской студией.

Положительное качество этих фильмов заключается прежде всего в том, что в них имеется определенная целевая направленность. В каждом фильме выявлена его основная идея — показать метод работы стахановца и его высокое мастерство, его производственные приемы.

Авторы фильмов просто и непринужденно показывают живых людей-стахановцев в работе, не заставляют их «играть», не прибегают к дешевым приемам. В этом отношении удачны фильмы: **«Знатный составитель»** (режиссер **Блинов**), **«Мастера кирпичной кладки»** (режиссер **Вишняк**), **«Паркетчики»** (режиссер **Буринский**).

Говоря о недостатках картин — надо отметить ошибки в использовании звука. В каждый звуковой фильм, как правило, вводится музыка, причем характером музыки, связью между музыкальным и зрительным содержанием фильма — автор не интересуется. Музыка в большинстве фильмов составлена из случайных отрывков.

Мало того — музыка дается режиссером в тех местах фильма, где она совсем не нужна, где она только мешает восприятию зрительного материала. Нередко музыка заглушает голос диктора. Такое формальное отношение к музыке сильно снижает качество фильмов. В фильме **«Стахановцы-бетонщики»** музыка неожиданно вступает в середине показа производственного процесса, отвлекает внимание зрителя от содержания. В фильме **«Знатный составитель»** музыка никак не связана со зрительным материалом и сумбурна.

Неблагополучно также обстоит дело со словом. Многие режиссеры строят словесные пояснения к фильму не на живой речи стахановцев, а на монотонной, многословной речи диктора. Речевая композиция, как правило, отсутствует. Получается сплошное словесное сопровождение фильма, напоминающее лекцию с диапозитивами.

Увлечение диктором в некоторых фильмах настолько велико, что режиссер не считает нужным зрительно вскрывать сущность процесса и ограничивается только словесным пояснением («Стахановцы-бетонщики»). Часто дикторский текст не соответствует происходящему в кадрах действию.

Раньше в технико-пропагандитских фильмах (немых) лозунги давались в надписях, а теперь они вкладываются в уста диктора. Режиссеры продолжают подменять лозунгами зрительный показ процесса. Они забывают слова стахановок Д. и М. Виноградовых: «На многих предприятиях еще до сих пор передают опыт стахановцев одними только лозунгами, призывающими равняться по работе передовиков. Призыв, конечно, правильный, но ведь мало вывесить лозунг. Надо еще раскрыть «секреты» успехов стахановцев». Одни слова диктора мало способствуют раскрытию этого секрета.

Авторам фильмов тоже не удалось раскрыть «секреты» успехов стахановцев. Фильмы, за отдельными исключениями («Мастера кирпичной кладки», «Паркетчики»), не дают полного представления о методе работы стахановцев и их производственных приемах. Одна из важнейших функций фильма — аналитическое вскрытие процесса—выпадает из него, и фильм из технико-пропагандистского превращается в хроникальный. **Поверхностный показ производственного процесса работы стахановцев, украшенный лозунгами и музыкальными мотивами, характерен для большинства фильмов.**

Авторы располагали прекрасными средствами для убедительного показа и вскрытия стахановского метода работы. Очень удачна в некоторых фильмах с'емка рапидаппаратом отдельных приемов работы. С огромным интересом зритель следит за искусственно замедленными движениями стахановца, стараясь уяснить и запомнить технику его приемов.

В фильме могут быть переданы все детали процесса, все мелочи, которые имеют огромнейшее значение для эффективности работы. Фильм может воспитать рабочего, показать ему, как нужно организовать правильный процесс, показать правильный производственный ритм, освободить его от лишних движений и лишней затраты энергии.

Технико-пропагандистский фильм должен дать ясное представление о предмете, показать зрителю те достижения, к которым пришли наука, техника и производство, показать на конкретных примерах, как грандиозен и богат опыт наших стахановцев, как велико их мастерство и как высока их социалистическая культура труда. К сожалению, наши фильмы с этой своей задачей совершенно не справляются.

Необходимо повысить качество и бороться за увеличение количества стахановских технико-пропагандистских фильмов. Союзтехфильм должен мобилизовать все свои силы и средства и воспитать для этого крепкие кадры творческих работников. ГУК должен помочь студиям в деле их технического оснащения.

Учебная кинематография должна, наконец, стать активным помощником и пропагандистом стахановского движения.

А. ТЯГАЙ

ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ДОВЖЕНКО

«В прошлом, работая в кино, я всегда завидовал трактору. Почему режиссеры отдавали ему предпочтение перед актером... Я помню, как однажды я долго искал себя на экране среди колоннады грандиозных торсов уважаемых мною сельскохозяйственных орудий, смотревших на меня с надменным видом «премьеров»..

А где же я — актер?

Ведь я же был трактористом, ведущим этот трактор, а увидел только свои ноги, нажимающие на педали.

(П. МАСОХА. «Лицо советского киноактера». Кинофотоиздат. Москва. 1935 год).

Неверно утверждение некоторых критиков, будто А. Довженко «не умеет работать с актером», что у него «нет своего творческого метода», что его актеры «не имеют своеобразной техники» и т. д.

Подобные заявления обыкновенно ни на чем не основаны. Режиссер А. Довженко имеет свой специфический творческий метод в работе с актером, свои приемы, свои средства выразительности, а с появлением звукового кино он создал и свою особую технику речи, непосредственно вытекающую из того же творческого метода.

Этот творческий метод можно вскрыть, подвергнув анализу «Звенигору», «Арсенал», «Землю», «Иван», «Аэроград», работу таких актеров, как Бучма, Масоха, Шагайда, Шкурат, Добронравов и др. в основных фильмах Довженко.

Первое, что бросается в глаза, это то, что почти большинство героев довженских фильмов не имеет ни имени, ни отчества, ни фамилии. Галлерея этих безыменных героев тянется от «Звенигоры» до «Аэрограда». Своих действующих лиц Довженко часто называет: «дед», «солдат», «генерал», «прогульщик», «самурай», «гуща», иногда «Павел», «Хома», «Тимош» и только в «Аэрограде» некоторые герои имеют свои фамилии — Шабанов, Глушак и т. д.

Какие художники и в каких художественных произведениях главным своим героям не давали имен и фамилий? В литературе это были писатели-экспрессионисты — Георг Кайзер, Газенклевер, Эрнст Толлер и др. Они своих действующих лиц называют: «господин в белом», «инженер», «конторщик», «девушка», «женщина», «мать», «офицер» (см. например, пьесу Кайзера: «Газ»). Иногда они называют их по фамилии, последнее—редко. Для чего это делается? А. В. Луначарский в предисловии к драмам Кайзера указывает, что другой особенностью экспрессионизма, относящейся одинаково к трагедиям, комедиям и пьесам, является стремление к схематизму. Экспрессионисты страшно не любят называть действующих лиц по именам, а обозначают их просто: солдат, актер, дама в сером и т. д. Сразу же этим приобретается некая безликость, которая кажется экспрессионистам в высокой степени подкупающей. При такой безликости образ становится необ'ятным символом, к чему и стремились экспрессионисты в своих художественных произведениях. Об этом пишет и Марцинский в своей книге «Методы экспрессионистов в живописи»: «Метод экспрессионистов состоит в создании «символов», т. е. таких воспроизведений кусков действительности, которые содержат очень мало естественной правды, но зато дают больше простора суб'ективности».

О символике образов Довженко писали и говорили немало. Указывали, что знаменитый довженковский дед из «Звенигоры» (арт. Надемский) — символ всего украинского крестьянства. Указывали, что Тимош (арт. Свашенко) — символ украинского революционного солдата. Павел (арт. Подорожный) — символ украинской контрреволюции, генерал (арт. Надемский) — символ разваливщегося военно-бюрократического строя царской России и т. д.

Герои Довженко люди или чрезвычайно спокойные (дед в «Звенигоре», городовой в «Арсенале»—Иван), или, наоборот, беспокойные, порой надрывные, наделенные «внутренней вибрацией», доходящей иногда до истерики — самураи в «Аэрограде», Павел в «Звенигоре», Хома в «Земле» и др., необычное волненье, «ураган экстаза», — вот что характерно для этих образов; внимание актера сосредоточивается не на выявлении характерного поступка этих людей, а на своем внутреннем «я», на своем переживании. В книге «Лицо советского киноактера» (Кинофотоиздат, 1935 г.) Г. Масоха пишет: «Неоднократно наш зритель отмечал, что персонажи в фильмах Довженко, фигурируя на экране, как бы сосредоточены в себе, живут грузом идей, мыслей и чувств, носителями которых они являются. Они лаконичны в своих жестах и вместе с тем динамичны своей внутренней вибрацией, дающей возможность читать мысль на их лицах» (стр. 166).

Все это, конечно, верно. Кому, как не актеру, работающему у Довженко, это яснее всего? И как бы помогая нам вплотную подойти к методу Довженко в работе с актером, арт. Масоха добавляет: «Я не должен «играть», а должен **«представительствовать»**, — вот замечание, которое мне пришлось слышать от Довженко во время работы.

Но ведь то же самое говорят об игре актера и экспрессионисты: «пусть актер освободится от действительности, пусть **представляет** самую лишь мысль, чувство или судьбу» (см. сб. «Экспрессионизм и экспрессионисты» на укр. языке под ред. С. Савченко — там же статью о Георге Кайзере О. Бурхгардта!).

Теория «представительства» нам хорошо известна. Она ставит акцент на суб'екте, на внутреннем мире актера, на выявлении голых эмоций—отсюда и надрыв, и сгущенная динамика, и истеричность.

Особенно ярко эта теория «представительства» сказывается в «Арсенале» и в «Аэрограде». Она сказывается в построении центрального образа Тимоша и в отдельных менее значительных образах. В «Аэрограде» это—два самурая и кулак Шабанов. Режиссер в образе Тимоша (арт. Свашенко) дважды подчеркивает его нематериальность. Первый раз во время крушения поезда. Герой остался цел и невредим. И второй раз, когда у пулеметов его настигают петлюровцы. Но он снова остается цел и невредим. Символическое значение такого эпизода ясно: «Рабочий класс нельзя убить», — говорит Довженко. И в этом его сила. Он несет большую, боевую и революционную мысль, однако, она подана не в реалистическом плане, а экспрессионистическими «рабочими приемами». И в этом слабость Довженко. Его солдат—это не конкретно чувственный герой, не индивидуальный тип, а «идея», «мысль» об этом герое. Когда белогвардейцы стреляют в Чапаева, то он гибнет от пули. Этот герой всем своим существом стоит на земле. Он живой и реальный, а потому и более убедительный. Тимош в «Арсенале» это надреальный образ, сверхчеловек, **проекция творческого переживания художника.**

Не живой и не конкретно-чувственный образ создает и арт. Бучма. В темноте идут отряды солдат. Они окутаны облаками газов. И вот в газовом облаке появляется солдат. На лице большие очки, лицо страшно напряженное:

«Есть газы, что веселят душу человека!» — следует надпись. И солдат смеется смехом сумасшедшего. Вот голова его взята аппаратом снизу вверх. Широко открыт беззубый рот. Лицо искажено в смертельной гримасе. Огромные очки, как две большие черные дыры, вместо глаз напоминают череп. Каска запрокинута на затылок. Он весь изломан. Движения его судорожны и кричащи. Это типичный рисунок художника Георга Гросса. Это смеющийся живой мертвец в одежде солдата. Это все тот же «представитель»—солдат, «всеохватывающий» и «всеоб'емлющий» образ без имени, фамилии, без национальных признаков. Это—солдат «вообще».

Безликость и абстрактность этих героев дополняется и своеобразной актерской техникой. Для актера экспрессионистического театра или кино свойственны необычайно энергичные жесты и мимика или же очень замедленные автоматические движения. Павло в «Звенигоре» вдруг закружился и выстрелил в себя. У деда же, наоборот, движения плавные, спокойные, автоматические. В «Земле» кулак Хома (арт Масоха) кружится и зарывается головой в землю или танцует дикий танец на заброшенном кладбище среди крестов и могил. Городовой в «Арсенале» — полная ему противоположность. Его шаг плавный и размеренный. Он идет спокойно и величественно. Это—городовой «вообще», символ опоры монархического строя. Он в деревне «царь и бог». Этот же городовой показан на фоне неба, колосьев, земли. Так создан символ. Это—«мысль» об опоре монархии, а не реалистический образ.

Почти то же самое можно сказать о всех героях фильма «Земля». Кулак Хома, колхозник Василь (арт. Масоха и Свашенко) также не типичны и не индивидуальны. Что характерно для всех этих образов? Никогда неизвестно, где они действуют, где находятся. У Георга Кайзера в пьесе «Газ» действие происходит «где-то на заводе», «в большом асфальтовом городе», у Довженко, «где-то на Украине», в «каком-то селе» («Звенигора», «Земля»), «где-то в тайге», «в каком-то колхозе» («Аэроград»). Получаются абстрактные герои, в абстрактных местах. Отсюда большой простор для суб'ективных толкований. И когда чукча в «Аэрограде» идет через тайгу, то одни критики уверяют, что «это производительные силы Дальнего Востока», а другие доказывают, что это мол не так, «это тяга к учебе отсталых национальностей». Можно еще что-нибудь сказать, и вы не ошибетесь, так как молодой чукча тот же «всеоб'емлющий образ», как Тимош, дед, генерал, Павел, Хома, самураи и т. д.

Об актерах кино говорят, что они «снимаются». У Довженко, как правильно было замечено на одной дискуссии, актеры не «снимаются», а он их снимает. Все в руках режиссера. В статье «Любовь к будущим фильмам» (газ. «Кино» № 55 — 1932 г.) Довженко как бы подтверждает это. Он пишет: «Умею ли я работать с актерам?.. Может быть, я не умею. Актер очень трудный народ... Я, — как бы вам сказать, что я **с ним делаю? Я к ним подлизываюсь, я их обманываю,** я их люблю...» (подчеркнуто мною. — П. Г.).

Тут, поистине, без обмана не обойдешься. Нужны особые уговоры, чтобы заставить так играть актеров, как они играют у Довженко. Какой актер додумается до того, чтобы, кружась на четвереньках, зарываться головой в землю или танцовать на кладбище, танцовать у черной кассы («Иван»), танцовать в тайге, срывать с себя одежды и бросаться на стену, как это делает актриса в фильме «Земля», ходить в степь и кричать: «Гей, Иваны, Степаны, Грицьки!» Или итти таким шагом, как идет арт. Шкурат в «Аэрограде», когда Глушак ведет его на расстрел. Ведь это оживший египетский барельеф. Подобные приемы могут итти только от режиссера, но никак не от актеров. Откуда у всех у них может вдруг проявиться такое единодушие в необычности жестов и мимики. Какие актеры додумаются до того, чтобы стать рядом друг с другом, плечо в плечо и... декларировать о своей двадцатилетней дружбе. Актеры должны искать форму проявления этой дружбы в поступках, в действии, а не в примитивно и сугубо заостренной форме плоскостного и бесперспективного экспрессионистического рисунка («Аэроград»). Наконец, те же актеры у других режиссеров играют совершенно иначе, например Шкурат в «Чапаеве». У денщика полковника Бороздина мы не найдем ни одного подобного жеста или движения.

Экспрессионистический метод работы с актером еще более усовершенствовался у Довженко с приходом звукового кино.

Слово у экспрессионистов имеет особое значение. Язык их лаконичен, фразы короткие, ударные, доходящие иногда до одного слова.

Иногда это град проклятий или призывов, доходящих почти до истерики. Иногда это, замечает Луначарский, образцы сжатого, насыщенного языка. Все это мы видим у Довженко во всех фильмах. «Аэроград» этим особенно характерен. Вот диалог из первой части между японцем и Глушаком.

— Я умираю? — Да. — Дай перед смертью несколько слов.—Даем.

Далее идет град проклятий, доходящих до исступления:

Японец: — Ай! Я ненавижу твое спокойный тон. Будь ты проклят!.. И весь твой край! и нация твоя! Твое спокойствие и твой веселый тон! И коллективный труд! И вся тайга — миллионы кубометров! И рыбы, крабы и трепанги! И медь! И зверь! И хлеб! И города от моря до Байкала...

Глушак: — Не выйдет!

Японец: — И власть и партия, которой служишь ты! Я умираю (Пауза) Сегодня разлетелся в прах Сучан и шахты. Мой динамит...

Диалог мастерски сделан. Не случайно критика отмечала, что герои «Аэрограда» говорят «белыми стихами».

Такая же исступленная речь с явно выраженным стремлением превратить слово в краску, в звук, где чувствуется своеобразный и вольный ритм, в речи Шабанова (арт. Добронравов). Здесь страстный призыв к восстанию, тот же исступленный крик, доходящий до истерики.

Кроме надрывности диалога, вольного ритма, здесь характерен особый подбор слов. О. Буркгауз правильно отмечает, что экспрессионисты выбирают слова с наибольшим зарядом энергии.

Этот стиль был и в немых фильмах. В «Арсенале», например, в сцене расстрела петлюровцами рабочих идут надписи:

— Где отец? — Где муж? — Где сын? — Где слесарь? — Нет слесаря. — Где кузнец? — Нет кузнеца.

Точно такую же конструкцию фразы можно встретить у Кайзера и у Леонида Андреева.

— Отдай мое дитя!
— Отдай мне моего сына
— Отдай мне моего брата!
— Отдай мне мою дочь!

В таком духе можно анализировать все диалоги в фильмах Довженко, но и на этих примерах очевидна общность «рабочих приемов» с экспрессионистами.

Как видим, тут проявляется не некая случайность, а определенная закономерность в построении образов: их абстрактность, безымянность, символика, неопределенность места, действия, своеобразный язык, жесты, мимика, выбор слова, внутренняя напряженность образов или автоматичность движений. Весь этот комплекс выразительных средств и составляет основу творческого метода Довженко в работе с актером. Выстройте всех героев Довженко в одну шеренгу и вы увидите их сходство.

Всех их об'единяет одно—«внутренняя вибрация», о которой говорит арт. Масоха, напряженность, волнение, перехлестывающее через край. Еще ярче обнаружится метод построения образа, когда сравним игру арт. Шкурата в «Чапаеве» у бр. Васильевых (роль денщика) и его же игру у Довженко в «Иване» и в «Аэрограде». В «Чапаеве» — это реалистический образ. Вспомним, как он слушает музыку в доме полковника Бороздина. У него умер брат, замученный белыми. И вот свое волнение он передает через игру с вещью. Шварба вдруг падает из его рук и пугает Бороздина. Его голос задушевный, трогательный и спокойный. Свое волнение он передает в коротких паузах, обрывая свою речь. В фильмах Довженко он приобретает другую силу. И не потому, что там другие образы. Дело в том, что он здесь не играет, а им играют. Вот он кричит в зале собрания в «Иване», когда проходит через весь зал. Затем он кричит в «Земле» в степи. Вот он мечется у черной кассы в том же «Иване», какая-то неестественная сила бросает его из стороны в сторону. Вот он в «Аэрограде» идет в неестественной позе за Глушаком, или стоит рядом с ним и говорит о дружбе. Затем он кричит перед расстрелом на всю тайгу — и всюду в этих фильмах крик души, вопль, страстное волнение, такое характерное для образов Довженко. В «Чапаеве» образ проявлен через ряд поступков. Переход на сторону красных, измена белым (и тут типичный характер и типические обстоятельства—ибо в период гражданской войны таких солдат были тысячи и десятки тысяч), во втором случае — ставка на внутреннее волнение, на суб'ект, уход от индивидуального — типического и характерного (разве прогульщик главный враг на Днепрострое, или разве характерна многолетняя дружба Глушака с кулаком?).

«Интересы родины для советского гражданина, где бы он ни находился, выше всего. Можно и нужно судить товарища, друга, близкого человека, если ты убедился, что он предатель и враг родины» — такова идея «Аэрограда», большая и революционная. «Интересы социалистической родины выше всего» — говорит Довженко. Но когда форма довлеет над содержанием, эта идея начинает теряться под грузом чисто формальных приемов. Форма душит содержание, как бурьян душит полезное растение; огромные революционные мысли Довженко не всегда доходят до многомиллионного советского зрителя.

Довженко—большой революционный художник. Это — Маяковский в раннем периоде, когда тот еще не преодолел ограниченности своего мелкобуржуазного мировоззрения. Маяковский тоже шел от футуристов, как и Довженко идет от «левых» художников. Но Маяковский решительно порвал с прошлым и стал на путь революционной поэзии. Довженко еще, однако, не преодолел своих мелкобуржуазных взглядов на искусство. Вопросам формы он все еще продолжает отдавать больше предпочтения, чем содержанию. Было бы неверно утверждать, что Довженко с этим не борется. В «Аэрограде» такие образы, как Глушак (арт. Шагайда, вся группа охотников, их жены и др.), говорят о том, что Довженко становится на путь социалистического реализма. Глушак — это уже конкретно чувственный образ, его поступки характерны и типичны. Сущность его проявляется через поступки. Это образ реальный и живой. Таков же охотник-кореец. Когда он уходит в тайгу, он бросает только одну фразу: «Я пошел!». И в этой фразе вы чувствуете, что интересы родины для него выше интересов семьи. Эта форма проявления характера помогает вскрыть основную идею фильма. Но одновременно еще есть пережитки старого образы самураев, Шабанова). Исторически это идет от школы живописи Э. Геккеля, у которого учился в Берлине Довженко. Известно, что Геккель был основателем экспрессионистской школы, куда входили художники самых различных направлений. Его картины «Клоун и кукла», «Голова девушки» хорошо известны искусствоведам. Исторически это идет от «Арму» (Ассоциация революционных искусств на Украине, 1923 г.). Довженко был организатором «Арму» и считал, что поиски революционного искусства нужно начинать с формы. Идеологи «Арму» считали, что кубизм и супрематизм в такой же мере содействуют индустриальному мировоззрению, как реалистическая живопись своими портретами приучала к психологизму и индивидуалистическому мировоззрению мелкой буржуазии, и абстрактный портрет небывалого человека и абстрактный чертеж небывалой машины во всяком случае стоят друг друга. Так говорили сторонники «Арму», одним из организаторов которого был Довженко. Все это в прошлом. Но ошибки прошлого еще целиком не преодолены. В следующем фильме в работе над образом Довженко должен пойти по линии Глушака и его друзей, и тогда он решительно станет на путь социалистического реализма, и его картина будет такой же массовой, как «Чапаев» и «Мы из Кронштадта». А в этом — высшее удовлетворение художника.

П. ГРИДАСОВ

«Наталка-Полтавка». Производство Киевской студии Украинфильма. Режиссер И. П. Кавалеридзе. НА СНИМКЕ: народный арт. республ. И. С. Паторжинский и засл. арт. респ. Г. Е. Манько в эпизоде «Все люди грешники».

«КОЛХИДА»

Искусство в советской Грузии, ее поэзия, живопись, театр, музыка, литература, кино, развивается на почве богатейшей народной культуры.

Поэтому не следует недооценивать **возможности**, открывающиеся перед новым начинанием Госкинпрома Грузии, — перед его молодой мастерской рисованного фильма. Фольклор Кавказа, его народные сказки, басни, песни и своеобразный стиль грузинского рисунка — источники, из которых можно черпать материал для создания совершенно оригинальных рисованных фильмов, интересных всему Союзу и всему миру. Первым условием плодотворной работы мастерской, естественно, является **народность** тем, сюжетов, юмора и сатиры. Уже есть народные новеллы о советском Кавказе. Не менее интересны рассыпанные в старинном фольклоре, оригинальные и «кочующие» образы. В этих образах отражены сила, доблесть, остроумие, находчивость, ловкость, честность, прямодушие, товарищество и осмеяны тупость, трусость, лень, тунеядство. Наконец сами писатели и художники могут создать такие сюжеты и образы, которые станут народными.

Первая работа мастерской, «Колхида» (прежнее название «Аргонавты») была затеяна по слишком сложному и надуманному сценарию. Автор его Л. Гугушвили взял мотив древнегреческой легенды о Язоне, отправлявшемся в Колхиду искать сказочное золотое руно, и попытался соединить этот мотив с современной действительностью. В Колхиде проведены громадные работы по осушению болот. На месте прежних малярийных топей посажены цитрусовые плодовые деревья. Здесь проводят в жизнь лозунг: дать мандарины и лимоны на стол всем трудящимся Союза. Гугушвили соединил тему «Золотого руна» Колхиды с темой о цитрусах. Сценарий страдал многотемием. Веселящиеся, пьянствующие в болотах лягушки, должны были олицетворять помещиков старой Грузии. Комары — офицеров. Осы — жандармов. Сам Язон, влюбленный в Медею, должен был одновременно пародировать греческую легенду и недавнюю Грузию. Он представ уже не в виде древнего мужественного красавца героя, а изнеженным женственным грузинским юношей, закатывающим в истоме глаза и бренчащим на таре. Медея обернулась окарикатуренной грузинкой. Однако этот Язон, а никто другой, с помощью своего осла и подоспевшего экскаватора, в конце-концов побеждал лягушек-помещиков и преподносил Медее завернутый в золотое руно цитрусовый клад. Она разбрасывала по Колхиде семена, на них поднялись рощи мандаринов и лимонов... Все, конечно, кончалось торжеством и весельем. Нельзя сказать, что это было следствием ясного развития сюжета и образов!.. Громоздкость сценария (две части) и многоплановость пародирования сослужила фильму плохую службу. После того, как он уже был сделан, пришлось его сокращать больше, чем вдвое, и это чувствуется.

Нелогичность, неоправданность отдельных моментов и сейчас заметны в фильме. Надуманность затрудняет восприятие. Развитие характеров героев дано чрезвычайно наивно и схематично Некоторые надписи (на русском языке) вульгарны и топорны. Например:

«И подал руно Медее,
Наш Язон от страсти млеет».

Но при всем том в фильме найден стильный интересный национальный рисунок (эскизы замечательного грузинского художника Ладо Гудиашвили), и видна упорная и культурная работа режиссера Л. Муджури, вложившего в фильм много выдумки, вкуса, мастерства, в изображение движения и много тщательности в отделку.

Музыка композитора Ш. Азмайпарашвили удачно подчеркивает и дополняет смысл действия и интересна по своей мелодике.

Режиссер Л. Муджури, как показывает ряд кадров «Колхиды», — интересно разрешает композиционные задачи эпизодов рисованного фильма. Однако остроумные художественные «частности» и «детали» не должны разрушать целого, понятного, стройного сюжета, — **народного** по содержанию и форме!

Х.

«Колхида» звуковой мультипликационный фильм. Производство Госкинпром Грузии. Режиссер Ладо Муджури.

ДИПЛОМНИКИ ВГИК

Проходящая в настоящее время кампания защиты дипломов оканчивающими Институт показывает, насколько серьезно и глубоко разрабатываются студентами вопросы кинематографии, как растут и развиваются творческие способности молодых мастеров.

Прежде всего, обращает внимание широта охватываемой тематики. На режиссерском факультете по художественным фильмам значатся 20 дипломных работ, в том числе по экранизации литературных произведений — 10 (7 классических произведений). Мы встречаем такие названия дипломных работ: «Последняя ночь», «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Смерть Вазир-Мухтара», «Бетховен», «Умка-белый медведь», «Тарас Бульба» и др.

Большой интерес представляют работы студентов, осваивающих самостоятельные темы. Таковы например режиссерские сценарии «Бетховен» (Левицкий), «Мексиканцы» (Павленко) и т. д. Дипломники не только привлекают огромный материал, характеризующий изображаемую эпоху и среду, но дают и профессиональную разработанную экспозицию отдельных элементов будущего фильма (мизансцены, композиция кадра, вопросы операторского искусства, декорации и костюмы, музыка и т. п.).

Подвергаясь критике оппонентов, дипломники активно защищают свой проект постановки, развивают детально свои взгляды и соображения по отдельным дискуссионым вопросам. Так например, тов. Левицкий, защищая свою дипломную работу «Бетховен», дал квалифицированный анализ быта эпохи, отношений различных социальных групп, характеристику творческих течений и общественно-идеологической борьбы того времени, критической разбор многочисленных биографий великого музыканта и ценные сведения о его жизненном пути.

Большой материал, привлеченный дипломантом для освещения его темы, свидетельствует о вдумчивом изучении эпохи, ее правов и характерных особенностей.

Студент **Павленко**, использовавший новеллу Джека Лондона для создания сценария «Мексиканцы», проявил умение критически осваивать литературный материал. Увлеченный революционной энергией мексиканских масс тов. **Павленко** серьезно проанализировал огромный материал мексиканской живописи, критически отбирая работы революционных мастеров, их наиболее красочные произведения, обрисовывающие характер изображаемых событий. Зрелая разработка отдельных сцен и несомненное наличие режиссерского темперамента, а также умение пользоваться выразительными средствами кинематографа, обличают в молодом дипломнике будущего мастера-профессионала.

Интересно проведена разработка и защита дипломного сценария «Мертвые души» студентом **Масловым.**

Не только по режиссерскому, но и по другим факультетам — по операторскому и инженерно-экономическому — подготовлены работы, охватывающие весьма интересные, серьезные темы. Достаточно указать, что студентами-операторами в настоящее время производятся дипломные с'емки по следующим темам-сценариям: «Гаврош» (студентка **Пышкова**), «Последняя ночь» (**Канаев**) и др.

На экономическом факультете дипломники разрабатывают практические вопросы экономики кинопромышленности, организации производства фильмов и т. п. Интересны следующие темы: «Производственная мощность кинофабрики художественного фильма» (тт. **Быков, Кузнецов**), «Структура калькуляции художественного фильма» (т. **Завадье** — работа защищена и рекомендована квалификационной комиссией для практического использования в кинопроизводстве), «Взаимоотношения творческого коллектива с цехами технической базы» (т. **Орлова**), «Организация работы с'емочных групп в экспедиции (т. **Шовчук**) и т. д.

Не менее серьезные работы проводятся по хронике и по научно-учебной кинематографии. Студенты-дипломники осуществляют с'емки сюжетов по очень интересным об'ектам: «Великий Сибирский тракт» (**Евсиков**), «Герой Советского Союза» (**Кумальский**), «Искусство Дагестана» (**Никепелов**) и др.

Дипломники, работающие над научными фильмами, берут интересные задания: «Радио» (**Шульман**), «Сердце» (**Коротиевич**), «Дифтерия» (**Марташвили**) и др.

Молодые мастера активно накапливают серьезные знания и подготовлены к их применению на кинопроизводстве.

Н. А.

СУДЬБА ОДНОГО СЦЕНАРИЯ

В июле 1935 г. кинофабрикой Узбекфильм был принят мой сценарий «Инженеры», сделанный по заказу студии. Тема сценария — перестройка бывшей царской азиатской колонии в индустриальную социалистическую республику.

Сценарий получил положительные отзывы зам. Наркомпроса Узбекистана и председателя правительственной кинокомиссии УЗССР тов. Рафеса, зам. главного инженера Чирчикстроя, на материале которого сделан сценарий и киностудии Мосфильм.

Приняв этот сценарий, студия Узбекфильм пред'явила автору требования лишь о самых незначительных доделках.

Но... здесь на пути сценария возникает одно непредвиденное обстоятельство. За год работы автора над сценарием в студии Узбекфильм сменилось два директора и три зав. худотделом. И со сменой третьего зав. худотдела в сентябре 1935 года студия от сценария «Инженеры» отказывается, договор с автором расторгает, так как автор на целый месяц (!) просрочил сдачу доделок к сценарию. (Хотя доделки были готовы еще в сентябре 1935 года, а сценарий заказывался для плана 1936 г.).

Сценарий попадает в киностудию Мосфильм, кстати сказать, уже поставившую один сценарий автора («Горячая кровь» — 1933 г.). Но «считая сценарий интересным и заслуживающим внимания производственных кинорганизаций», Мосфильм сценарий отклоняет, так как существует Узбекфильм, а сценарий сделан на материале Узбекистана. Сценарий переходит в ГУК.

Почти два месяца он рассматривается. И, наконец, зав. восточным сектором ГУК тов. Фартучный заявляет автору, что «навязывать этот сценарий Узбекфильм ГУК не может, так же, как не может и разговаривать о сценарии производственно, так как представлен сценарий в ГУК не производственной киноорганизацией».

Три недели автор добивается личного свидания с зам. нач. ГУК тов. Усиевичем, но безрезультатно.

Обращаясь с этим письмом в редакцию газеты «Кино», автор считает уместным через газету «Кино» поставить вопрос: что-же после всего этого остается делать автору и значит ли это, что сценарий «Инженеры» не имеет права на осуществление?

Л. БАРХАНОВ.

От редакции. Редакция ждет ответа на печатаемое выше письмо сценариста тов. Л. Барханова от руководства ГУК и Узбекфильм.

«В ГОСТЯХ У ЗВЕРЕЙ»

Общеизвестно, какую огромную любовь и интерес питают дети к животным. Художественная и научно-популярная литература учла эти интересы ребят: о животных написаны десятки разнообразных книг.

Советская кинематография не может пока похвастать таким вниманием к детям — занимательных фильмов о животных почти нет. Фильм «В гостях у зверей» (производство Мостехфильм, 1936) стремится заполнить этот пробел.

Режиссер картины Т. И. Арусинская была поставлена перед трудной задачей: среди многочисленного населения зоопарка надо было отобрать материал, прививающий ребенку глубокий систематический интерес к животным, обогащающий маленького зрителя нужными знаниями.

Из фильмотечного материала и дос'емок (до 40 проц.) Т. Арусинская сумела сделать интересное произведение. Картина «В гостях у зверей» рассчитана на зрителя в возрасте 8—10 лет, но будет с интересом смотреться и детьми старше 10 лет. Содержание картины подано в простой и доступной детям форме. Режиссер пытался уловить самое характерное для каждого из животных и показать это характерное средствами кино.

Фильм начинается кадрами утра в зоопарке. Чистит перышки цапля. Купается в ванне медвежонок. Подходит к тазу обезьяна, ей моют голову, дают полотенце, она обтирается. Неподалеку поливают из шланга слона; он с удовольствием подставляет под струю воды хобот, переднюю ногу, заднюю; затем рабочий Зоопарка взбирается с метлой на спину слону и начинает его чистить. Слон не шелохнется. Так начинается знакомство зрителей с образом жизни обитателей Зоопарка.

Далее фильм углубляет это знакомство. Режиссер вместе с научным консультантом проф. П. Мантейфелем правильно поступили, систематизировав материал картины по зонам: ребенок не только видит в фильме зверей, птиц, рыб, он одновременно узнает, где родина этих животных, какие части света они населяют. Вторая часть картины показывает животных крайнего Севера, лесной полосы, обитателей степей, горных животных. В третьей части показываются разнообразнейшие животные лесов и пустынь Африки, степей Австралии, представители животных Южной Америки. Следующая часть знакомит с птицами, обитающими на прудах Зоопарка, рыбами различных пород, черепахами, ящерицами. В заключение перед зрителями демонстрируется работа зоопарка по изучению и акклиматизации животных.

Режиссер ни на минуту не выпускает из виду интересы и запросы юных зрителей. Звери не просто сфотографированы: их повадки, внешность даются со стороны наиболее доходчивой для ребят, например, в первых кадрах фильма показываются медведи. Один из них, погуляв по берегу, бросается в воду и начинает плавать, в то же время маленький медвежонок купается в ванне, он нежится, ворочается, ему приятно. В другом месте картины показаны дети, идущие в зоопарк. Ребят встречает медведица, она приветствует гостей аплодисментами. В одном из кадров показан маленький смелый зверек мангуст (водится в Индии), который душит ядовитую змею. Идет упорная борьба. Наконец, мангуст победил, змея мертва. Победитель горделиво попирает убитую змею, встав на задние лапки, и как бы ожидает одобрения зрителей. Десятки моментов, подобных приведенным, придают картине своеобразный стиль и характерную манеру подачи материала с правильным учетом интересов зрителя.

У нас в СССР миллионы ребят школьного возраста, которые живут далеко от крупных центров, многие никогда не бывали в зоопарке. Картина «В гостях у зверей» в дополнение к прочитанному в книгах позволит им увидеть массу разнообразных зверей, возбудит у ребят интерес, толкнет их на путь более внимательного изучения животного мира.

Однако в фильме немало недостатков. Музыка по своему ритму не везде и не всегда совпадает с характером движения животных. Медленные движения зверей, например, сопровождаются быстрой бравурной музыкой и наоборот. Повидимому, музыкальное оформление мало занимало режиссера, если судить по его нетребовательности в этом отношении.

Чрезвычайно неряшлив стихотворный дикторский текст, написанный Арго и Я. Галицким. На всех стихах лежит печать спешки, непродуманности, многие стихи просто нельзя назвать иначе, как халтурными. Приведем примеры. В аквариуме плавают красивые рыбки, и среди них — карась. Этот кадр сопровождается таким текстом:

Все они хоть не похожи (?)
Но порода эта вся,
Происходит от того же (!)
От простого карася.

Трудно придумать что-либо более беспомощное!

Или: дается кадр — обезьянка ждет завтрака. Кадр этот сопровождается текстом:

Устала я от ожиданья,
Когда же мне дадут питанье.

Питание, как известно, не то же, что пища.

Итак во всех стихах. Первые кадры картины, например, сопровождаются стихами:

Роса уронила алмазные капли
Едва лишь успели часы отзвонить
Как перышки чистит
Солидная цапля
Гуляют фламинго и т. д.

Тяжеловесно и главное непонятно. Роса роняет капли с вечера, в картине же показывается утро. Непонятно, причем здесь часы (ни о каких часах в фильме нет речи). Часы же вообще звонят много раз в день.

И еще одно замечание: фильм несомненно перегружен материалом. Ребенок 8—10 лет не может без утомления в течение 45 минут смотреть сотни различных зверей, десятки птиц и рыб. Материал очень большой, он может утомить даже взрослого. Это чувствовал, видимо, и сам режиссер. В середине фильма диктор об'являет:

А теперь немного отдохнем,
Долго думать не годится,
Кто желает прокатиться,
По укатанной земле
На верблюде иль осле?

И далее, показывается катание детей. Вниманию зрителя дается небольшой отдых. Но это не выход. Фильм все же утомителен для ребят.

ВЛ. ДАЛИН

Политическая близорукость

Давно установлено, что массовый советский зритель любит кинохронику и с нетерпением ждет ее очередных выпусков. Однако эту любовь не разделяют со зрителем директора некоторых кинотеатров. Недавно, несмотря на об'явление МОК Росснабфильм о том, что с 7 августа хроникальный фильм «Молодость», посвященный параду физкультурников в Москве, будет демонстрироваться в кинотеатрах «Форум» и «Востоккино», директора этих театров тт. Эльский и Френкель не выпустили картину на экран. Фильм «Молодость» был поставлен ими в программу с опозданием на несколько дней лишь после соответствующих «уговоров». Директора театров считают хроникальный фильм «делом нерентабельным».

Директор «Центрального» кинотеатра тов. Агафонов отказался включить в программу первый номер киножурнала «Железнодорожник», якобы потому, что показ журнала слишком удлиняет сеанс хотя все «удлинение» против обычной нормы выражалось в... четырех минутах. «Железнодорожник» рисует достижения социалистического транспорта. Тов. Агафонов, видимо, не понимает политического значения «Железнодорожника», а тт. Эльский и Френкель — «Молодости».

А. Б.

Новости техники

БЕЗОПАСНАЯ КИНОПЛЕНКА

Изобретение безопасной в пожарном отношении кинопленки, которая в то же время была бы достаточно прочна и прозрачна — одна из важнейших задач кинотехники. Эта задача, долгие годы остается неразрешенной.

Правда, Советский Союз имеет свою узкую невоспламеняющуюся пленку но она пригодна лишь для узкопленочных проекторов, где не нужно покрывать большого экрана и не требуется большой механической выносливости пленки. Несгораемая ацетил-целлюлоза, которая идет для нашей узкой пленки, сравнительно дефицитный и дорогой материал.

Выход — в использовании смешанной пленки, состоящей из ацетил-целлюлозы и нитрат-целлюлозы в известной пропорции. На Западе принято считать, что пленка сохраняет свою негорючесть в том случае, если она имеет не более 5 проц. горючей нитро-целлюлозы, из которой делается обычная кинопленка.

Сейчас, в результате произведенной мной в связи с конкурсом ВНИТОКФ работы, найдены такие методы обработки составных материалов, при которых, процент нитро-целлюлозы может быть доведен до 20 с сохранением ее негорючести.

Нитро-ацитатная пленка этого типа не горит, а только тлеет, и, притом, лишь в пределах концентрации света — дальше процесс тления не распространяется.

Что же касается прочности и прозрачности новой пленки, то она в этом отношении превышает чисто ацитатную пленку.

Руководитель лаборатории безопасной основы НИКФИ
И. ГОЛЬДМАН.

СТУДИЯ СОЮЗКИНОХРОНИКИ В КИЕВЕ

В Киеве начинается строительство украинской студии Союзкинохроники. Студия будет выпускать ежегодно 420 хроникальных звуковых и немых фильмов. Строительство должно быть закончено в 1937 году.

«Люди долины Сумбора». Производ ство Туркменфильм. Режиссер П. Тихонов. На снимке арт. Абрикосов в роли агронома Нури и арт. К. Гурняк в роли агронома Грушовско го.

Тт. ЧКАЛОВ, ЧЕКАЛОВ И СТОМАН В СТУДИИ СОЮЗКИНОХРОНИКИ

Вечером 17 августа московскую студию Союзкинохроники посетили герой Советского Союза командир героического самолета «АНТ-25» тов. **Чкалов** с женой, начальник штаба перелета тов. **Чекалов**, ведущий инженер строительства самолета орденоносец тов. **Стоман**, заслуженный летчик-испытатель ЦАГИ орденоносец тов. **Попов** и другие. Гостей принимали руководители треста и московской студии Союзкинохроники и творческие работники.

Состоялся просмотр последней продукции московской студии. Гостям был показан фильм «По сталинскому маршруту», посвященный перелету «АНТ-25», 36-й и 37-й номера «Союзкиножурнала» и для сравнения с советской кинохроникой — один номер американского кинохроникального журнала. Американская кинопродукция по своему содержанию произвела на зрителей крайне неблагоприятное впечатление. В ряде сюжетов видна нарочитость и инсценировка. В частности о «сенсационном» эпизоде, показывающем аварию самолета на аэродроме, тов. Чкалов сказал, что уже по тому, как самолет пошел по стартовой площадке видно было, что он не сможет взлететь, что авария подготовлена умышленно для киносъемки.

В заключение присутствующим был показан сюжет, посвященный вручению орденов героям Советского Союза в Кремле, состоявшемуся в этот же день. Этот сюжет (операторы Беляков и Вихирев) будет включен в ближайший номер «Союзкиножурнала». Просмотрев сюжет, тт. Чкалов, Чекалов и Стоман отметили высокие темпы в работе московской студии, сумевшей показать на экране сюжет через 4 часа после с'емки. Гости тепло благодарили работников Союзкинохроники за радушный прием.

В студиях

Ленфильм

ЛЕНИНГРАД. (**От наш. корр.**). В подготовительный период вступила группа режиссера Дружинина, ставящего об'емный мультипликационный цветной фильм «Конек-Горбунок».

Сейчас режиссер фильма и его ассистент Гошев работают над механизацией работы с куклами. По способу разборных масок, предложенному т. Гошевым, число масок, требующихся для с'емок, сокращается почти в десять раз. Вдобавок разборные маски можно будет использовать для других фильмов.

Азерфильм

На бакинской кинофабрике Азерфильм идут с'емки полнометражного художественного фильма «Буйная ватага» из жизни советских школьников. Сценарий Юрия Фидлер. Ставит картину режиссер А. Я. Попов. Оператор А. Аристокесов.

В главных ролях снимаются бакинские школьники — Алла Варганова, Муртуза Ахмедов, Адиль Мирзоев, Алла Багирова, Геня Молодцов и Коля Антонов.

По плану «Буйная ватага» в начале ноября должна быть уже выпущена на экраны.

Тема фильма — дружба.

Туркменфильм

В киностудии Туркменфильм снимается картина «Жизнь в долине Сумбар» по сценарию С. Ермолинского. Картину ставит режиссер Н. Тихонов. Картина рассказывает о советских агрономах, превращающих голые предгорья южной Туркмении в цветущие сады. В главных ролях арт. Абрикосов, заслуженный артист Пельцер, Милютина, Комаров. Группа закончила павильонные с'емки в Москве и в сентябре выезжает в Туркмению для натурных с'емок.

Мостехфильм

★ Закончен производством фильм «Десять сторонок» (метод ватерщицы-стахановки Клоковой). Группа в составе режиссера Градова, оператора Чернявского, ассистента режиссера Алексеева и директора группы Масановой проводила все с'емки в ватерном цехе фабрики Трехгорной мануфактуры. Картина сделана по заказу Наркомлегпрома.

★ Под Москвой, в деревне Пахоткино, в пионерском лагере тормозного завода им. Кагановича идут с'емки детского учебного фильма «Военные игры и походы пионеров». Фильм целиком будет сниматься на натуре. В Режиссер фильма — Антонов, оператор Симхович.

СПРАВЕДЛИВЫЕ ЖАЛОБЫ

В редакцию нашей газеты поступают сотни писем киномехаников, справедливо жалующихся на то, что им мало помогают, что их участок работы забыт.

Киномеханики жалуются на то, что они лишены популярной технической литературы, при помощи которой они, работая в отдаленнейших уголках Союза, могли бы повышать свою квалификацию и лучше наладить работу кинотеатров (тт. Аматняк, Мирошниченко, Берштейн и др). Сейчас, когда издательство «Искусство» разрабатывает тематический план на 1937 г., необходимо, чтобы это требование киномехаников было учтено. Уже в начале 1937 года следует выпустить массовым тиражем несколько популярных технических пособий для киномехаников.

Мы привыкли уже к тому, что, когда фильм плохо демонстрируется (частые обрывы, плохой свет, муть на экране и пр.), то во всем обвиняют «будку» и киномеханика. Не все кинозрители посвящены в то, что картина часто доставляется в будку с 50—60-процентной технической изношенностью. Но оказывается, что и большинство директоров и администраторов кинотеатров все «грехи» валят на киномеханика.

Киномеханики (т. Осокин, г. Сталинск и др.) настаивают, чтобы для директоров и администраторов кинотеатров было установлено обязательное прохождение техминимума по кинотехнике. Это требование вполне правильно. Директор кинотеатра и администратор должны иметь хотя бы элементарное представление о киноаппарате, о звуке, акустике и пр. Тогда они будут правильно подходить и к оценке работы «будки».

Для киномехаников уже выработана тарифная сетка. Но ее, однако, нельзя признать совершенной. Это вызывает большую текучесть среди киномехаников. Так, киномеханик в клубе почему-то зарабатывает значительно больше, чем в кинотеатре, хотя работы у него в клубе значительно меньше.

Не всюду рабочий день киномехаников нормирован. Не урегулирован и вопрос о продолжительности отпуска для киномехаников. В одних случаях они получают двухнедельный отпуск, в других — трехнедельный, иногда — месячный и полуторамесячный (т. Осокин).

ЦК союза кинофотоработников должен учесть жалобы киномехаников и сделать соответствующие практические выводы.

Киномеханики передвижек стремятся повысить свою квалификацию, подготовиться к работе на звуковой кинопередвижке и т. д. Но курсов мало, попасть на них очень трудно, а чтобы узнать, где находятся курсы и как на них попасть, приходится затрачивать много времени, энергии, нервов. Не проще ли соответствующим организациям (управление кинофикации, Росснабфильм и др.) опубликовать эти сведения для своих отделений, кинобаз и т. п.

Совершенно недопустимо отсутствие внимания к киномеханикам клубов. О них никто вообще не вспоминает, им в работе никогда не помогают. И все это только потому, как отмечает киномеханик тов. Скобин, что эта категория киномехаников подчинена не кинотресту, а завкому и администрации клуба...

Много больных вопросов назрело у киномехаников, которые призваны культурно демонстрировать наши фильмы многомиллионному зрителю, хранить фильмы и аппаратуру в отличном состоянии. Эти вопросы пора разрешить.

Киномеханики справедливо требуют повседневного руководства, помощи и внимания.

П. ВОЛЫНСКИЙ.

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК СССР

19 августа в Комитете по делам искусств при СНК СССР состоялось совещание о выполнении плана производства художественных фильмов в 1936 году. На совещании присутствовали товарищи Ангаров, Тамаркин (Культпросветотдел ЦК ВКП(б)) председатель ЦК союза кинофоторабoтников тов. Бляхин, директора и секретари партийных комитетов студий Мосфильм, киевской студии Украинфильм и Белгоскино.

На совещании выступили директор студии Мосфильм тов. Бабицкий, секретарь парткома студии Мосфильм тов. Ильин, директор киевской студии Украинфильм тов. Орелович, секретарь парткома киевской студии т. Вагана, директор Белгоскино тов. Гаткин и т. Тамаркин.

С заключительным словом выступил тов. Керженцев.

Подробный отчет о совещании будет напечатан в следующем номере газ. «Кино».

ПРИКАЗ № 360

ПО ВСЕСОЮЗНОМУ КОМИТЕТУ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК СССР ОТ 20 АВГУСТА 1936 Г.

Директору ленинградской киностудии (Ленфильм) тов. **Кацнельсону** за неявку на мой вызов для доклада об'является выговор.

Председатель Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР П. М. КЕРЖЕНЦЕВ.

В ГУК

★ ГУК утвержден план работ для Управления строительства южной базы советской кинематографии. Представительство Управления строительства временно находится в Симферополе.

★ Утверждены проект и генеральная смета строительства всесоюзного фильмохранилища на ст. Белые столбы. На строительство ассигновано 2 миллиона 819 тыс. рублей. Всесоюзное фильмохранилище должно быть сдано в эксплоатацию в текущем году.

★ В Ленинград выехала комиссия для приемки строительства здания ателье № 7 Ленфильм.

★ Директор Ленинградского завода киноаппаратуры тов. Посох И. А. освобожден от занимаемой должности, как несправившийся с работой. Временное исполнение обязанностей директора завода КИНАП возложено на технического директора тов. Магдалинского Н. О.

ПО ГАЗЕТНЫМ СТОЛБЦАМ

◆ В далеком Заполярье в погосте Ловозеро демонстрировался фильм «Чапаев». Впечатление от прекрасной картины не изгладилось и сейчас. Образ народного героя остался в сознании саамов (лопарей) и ижемцев. Недавно саамского мальчугана—двенадцатилетнего Федю Матрехина спросили, кем он хочет быть. Федя ответил: «Я хочу поступить в дивизию им. Чапаева. Стану похожим на Чапаева».

Жаль только, что ловозерские кинозрители видели лишь немой вариант фильма. Многие уголки Кольского полуострова еще не знают звукового кино. Весь Понойский район, Полярный район, за исключением Уфа-губы, Териберский, за исключением Териберки, не имеют звуковых установок. В Мурманском округе работают всего две звуковые передвижки. Мало и немых передвижек — их всего 27 во всем округе. В очень большом Ловозерском районе только одна киноточка, одна и в Полярном районе. Плохо поставлено снабжение округа фильмами. Окружной фонд фильмов устарел, износился.

◆ По решению Ленинградского обкома ВКП(б) Мурманский округ получает три новые кинопередвижки, будет обновлен и фонд фильмов. (**«Полярная правда»**, Мурманск).

◆ В Хакасской автономной области (Зап. Сибирь) организован кинофестиваль. Фестиваль проводится в ряде районов области. Показаны будут картины «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Крестьяне», «Веселые ребята» и «Партийный билет» (**«Советская Хакассия»**, г. Абакан).

◆ В течение четырех дней происходил кинофестиваль в полярном поселке Сале-Хард, в доме ненца. Ненецкая рабочая, колхозная молодежь увидела «Чапаева», «Подруг», «Крестьян», «Обломок империи» и др. (**«Омская правда»**).

◆ В этом году Красная армия получает в большом количестве новые звуковые кинопередвижки. Они обслуживают бойцов и командиров в походах и в самых отдаленных гарнизонах. Красная армия создала у себя высококвалифицированные кадры звукотехников, прекрасно обслуживающих звуковые киноустановки. На-днях заместитель народного комиссара обороны, армейский комиссар первого ранга тов. Гамарник наградил подарками ряд звукотехников военных округов и инструктора политуправления РККА тов. Башкатова. (**«Красная звезда»**).

ЗА РУБЕЖОМ

За первое полугодие 1936 года во Франции было выпущено в прокат 220 новых фильмов, из которых только 42 фильма французского производства. В первом полугодии текущего года во Франции демонстрировались 8 советских фильмов, в том числе «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Сокровища погибшего корабля», «Крестьяне», «Граница» и другие.

★ За последние два года мировая кинопродукция держится, примерно, на одном уровне. В 1934 году было всего выпущено 1715 фильмов, в 1935 году — 1795, в том числе в Европе 686 фильмов (в 1934 году — 654), в США—525 (в 1934 году — 480), в Латинской Америке — 47 (в 1934 году — 33), в Азии — 532 (в 1934 году — 548), в Южной Африке — 5. В 1935 году по выпуску кинофильмов второе место в мире (после США) занимает Япония (410 фильмов), затем Англия — 199 фильмов, Франция — 115 и т. д.

★ На экранах Америки появился новый шовинистический фильм «Зеленые пастбища» по сценарию Марка Коннели производства «Уортнер и братья». Фильм этот представляет собой карикатуру на негритянский народ. В главной роли — Ричард Харрисон и др. известные негритянские актеры, получившие хорошие отзывы в прессе Херста, который имеет много акций кинематографической фабрики «Уортнер и братья».

В картине негры показаны умственно недоразвитыми.

Совершенно не гармонируют с «замыслом» фильма прекрасные негритянские мелодии известного негритянского дирижера, которые поет хор Холл Джонсона в этой картине. Эта музыка является прямым опровержением шовинистической «установки» картины.

★ По сообщению «Синематографи Франсез» одна из крупнейших мировых кинофирм (название которой не сообщается) вошла в переговоры с соответствующими правительствами об использовании их военно-морского флота для с'емки проектируемой грандиозной картины, посвященной осаде и взятию Севастополя во время англо-франко-турецко-русской войны 1855 года. Сценарий этой картины написан неким М. Райтманом.

Характерно, что для рекламы этого будущего фильма «Синематографи Франсез» самодовольно заявляет «данный фильм будет, без сомнения, еще более драматичным, чем «Броненосец Потемкин».

★ Американская техническая пресса уделяет исключительное внимание пропаганде цветного кино, особенно методу производства фирмы «Техниколор». Этот метод сейчас принят английской фирмой Лондон Фильм де Корда. В США появилась уже целая плеяда операторов-специалистов цветной с'емки. Наиболее известны операторы «Техниколор» — Говард Грин, В. Скаль, Л. Давис, С. Цинзек и др.

★ Французский киножурнал — «Сине Либертэ» в связи со смертью Максима Горького организовал в Париже в Парижском округе ряд демонстраций фильма «Мать» в звуковом оформлении. Демонстрации фильма сопровождаются кинохроникой, посвященной недавним манифестациям сторонников народного фронта.

★ В настоящее время во всех странах мира, по сообщению «Синематографи Франсез», насчитывается около 60.000 кинотеатров. Следующая таблица дает представление о плотности киносети в некоторых странах. Приведены цифры, указывающие количество жителей, обслуживаемых одним кинотеатром.

Южная Африка 1.202, Новая Зеландия 3.560, Швеция 3.915, Австралия 5.005, Великобритания 7.927, США 8.234, Канада 9.270, Франция 12.200, Германия 13.050, Южная Америка 23.051, Африка 77.188, Китай 1.582.624.

ГОРНАЯ ХИЖИНА КИНОРАБОТНИКОВ

Альпинистский лагерь ЦК союза кинофоторабoтников им. «Рот-Фронт», находящийся в районе Эльбруса, занимает замечательную по красоте территорию. Но местность эта имеет большой недостаток — отдаленность от ледника, удобного для занятий по альпинистской технике. В связи с этим ближе к леднику решено построить по образцу лучших хижин в Швейцарских Альпах горную хижину.

Она будет построена из местного камня и оштукатурена внутри, в ней будет очаг для отопления, сушки одежды и приготовления пищи, постели, необходимое для занятий на леднике снаряжение, посуда, культурное оборудование, радиоприемник и т. д.

Хижина должна быть готова вчерне к Новому году и отделана окончательно к следующему сезону.

БОР. КУДИНОВ.

ВО ВГИК

Высший государственный институт кинематографии продолжает набор в аспирантуру по специальностям теории кинодраматургии, теории кинорежиссуры, теории операторского мастерства и научно-педагогического фильма.

Прием заявлений продлен до 29 августа. Испытания начнутся 1 сентября. Начало учебных занятий — 1 октября.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.